BIBLIOTECA SCIENTIFICO-LETTERARIA

FRANCESCO DE SANCTIS

E LA

CRITICA LETTERARIA

STUDIO

DI

PIO FERRIERI

ULRICO HOEPLI
EDITORE-LIBRAIO DELLA REAL CASA
MILANO
NAPOLI — PISA
1888

FRANCESCO DE SANCTIS

E LA

CRITICA LETTERARIA

FRANCESCO DE SANCTIS

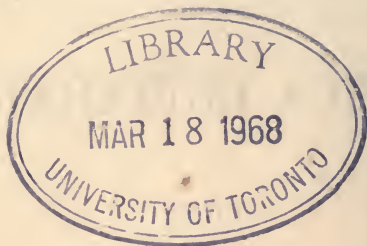
E LA

CRITICA LETTERARIA

STUDIO

DI

PIO FERRIERI

ULRICO HOEPLI
EDITORE-LIBRAIO DELLA REAL CASA
MILANO
NAPOLI — PISA
1888

A ROSINA MAGENTA

MIA AMATISSIMA

Sbozzai il disegno e scrissi le prime pagine di questa mia composizione su Francesco De Sanctis, quando l'amicizia coll'illustre tuo padre il Comm. CARLO MAGENTA *mi porse il destro di conoscerti e stimarti, fiore fragrante di giovinezza appena sbocciato, e*

> *Amor ch' al cor gentil ratto s' apprende*
> *Mi prese della* **tua bella persona**.

Tu, insieme ad altre colte gentildonne, avesti la bontà di venirmi ad ascoltare, quando, or fa un triennio, nell'Ateneo della tua patria io commemorai l'uomo insigne che l'Italia avea recentemente perduto. Tu che delicatissimo il sentimento e intero hai l'intelletto d'amore, *rinfrancando in me la lena del lavoro, mi hai sollecitato via via a compiere questo studio più volte interrotto. Esso vede infine la luce nel fausto giorno, che solennemente consacra col vincolo coniugale i nostri fortissimi affetti. Il volume dunque ti appartiene, ed io lo dedico a te,* O MIA DILETTA, *omaggio il migliore che a me sia dato tributare alla prestanza dell'ingegno e dell'animo, che in te è solo pareggiata dalla bellezza (non è iattanza la lode, che move da* dritto zelo). *L'offerta ti significhi tutto ciò, che il cor detta dentro :*

> *Nè che poco io* **ti** *dia, da imputar sono;*
> *Chè quanto posso dar, tutto* **ti** *dono.*

A chi trovasse a ridire su questo far mostra in pubblico de' nostri nomi e della nostra felicità, io non saprei

che rispondere: tanto sono per natura alieno fin dalla parvenza della vanità e del convenzionalismo, che in qualsiasi modo profani il santuario degli affetti intimi. Ma l'occasione è solenne, unica nella vita, e garanzia di sincerità; nè mancano in mio favore le attenuanti.

Mi occorre alla mente (e lo pongo qui come conchiusione di questa letterina) ciò che in una contingenza simile scriveva a Benedetto Varchi il cinquecentista Luigi Tansillo, che i sensi amorosi e le consuetudini casalinghe ritrasse con ischiettezza e vigore non comune ai lirici di quell'elegantissimo secolo. Il poeta di Venosa, chiedendo nel 1550 graziosamente de' versi al filologo di Montevarchi in occasione del suo prossimo matrimonio con la gentildonna Luisa Puzzo di Teano, così terminava: « Due cose mi fanno havere questo desiderio: l'una, perchè questo mio accasamento, intese le sue qualità, merita d'esser celebrato; l'altra, che essendo io della professione, ancor che indegno, et amando questa donzella sopra tutte le cose del mondo, poichè non posso honorarla con tesori e con stati, vorei esaltarla con inchiostri et farle vedere, che col mio rispetto gli altri l'esaltano, et in questo conoscessero le altre donne, che differenza sia dall'essere amata et servita da un di noi all'esser amata dalle altre genti ».

Messer Benedetto scrisse in quell'occasione un sonetto, di cui piacemi ricordarti il primo quaternario, nel quale si compendiano i voti del nostro cuore.

> *Vienne, santo Imeneo, vienne e la face*
> *Più che mai lieto e dal più casto foco*
> *Accendi, e con eterno riso e gioco*
> *Infiniti n'apporta amore e pace.*

E questa pienezza di giocondità che amor ti prepara, al tuo cuore eletto di figlia renda meno increscioso il distacco dal tuo buon genitore e dalla virtuosissima madre tua, e l'animo di tutti voi, oggi in preda a tante discordi commozioni, a quiete intera ricomponga.

Tutto tuo

PIO FERRIERI.

Pavia, 17 luglio 1887.

Capitolo I

INTRODUZIONE

Francesco De Sanctis è morto il 30 dicembre 1883. La patria in lui vivo onorò il maestro geniale, il critico insigne, il patriota e l'uomo di Stato integerrimo; spento, ne sentì il grave danno e fece proprio il lutto di Napoli. Giovanni Bovio disse *memorabili* le onoranze funebri rese all' eminente educatore, ed a ragione, chè forse non mai corteggio più illustre per ingegno, per cultura, per grado attraversò le vie partenopee; rare volte lode più sincera e meritata, pianto più amoroso accompagnò le esequie di un mortale. Due generazioni di discepoli sollevati dal fascino della parola di tanto maestro ai più alti ideali civili e artistici eran là o col corpo o in ispirito, compresi di cordoglio e riverenza. Dodici discorsi funebri raccolgono le impressioni e i giudizi immediati, che que-

sta perdita suscitò nel cuore e nella mente degli amici e scolari più devoti. Parecchie centinaia di telegrammi e numerose lettere scritte dal fior fiore dell'intelligenza italiana restano ad attestare l'espressione del dolore universale. Il Parlamento per bocca di cinque oratori rese omaggio alla venerata memoria di chi, deputato, vice presidente, ministro ne moderò sempre i discordi umori con rara fermezza e onestà di carattere. Singolarmente prodigo di lodi fu il giornalismo della penisola [1] verso lo scrittore che combattè costantemente per un ideale, l'ascensione incessante della patria nella scienza, nell'arte, nella virtù civile; e l'*Associazione della Stampa*, di cui egli fu *duca* e *maestro*, lo commemorò in modo solenne. In nessuna delle più illustri città d'Italia mancò chi ne mettesse in luce le doti insigni d'uomo, di cittadino, di letterato. Due elettissimi ingegni P. Villari e il com-

---

[1] Ricordiamo, per tacer d'altri, il *Roma* di Napoli, anno XXIII, n. 6, 6 gennaio 1884, che riferisce il discorso bellissimo letto sul feretro dal Prof. Zumbini, – il *Fanfulla domenicale*, anno VI, n. 1, 6 gennaio 1884, che contiene un articolo di E. Panzacchi inferiore alla capacità di questo elegante scrittore, – il *Pungolo della Domenica* (6 gennaio), in cui ne ragionarono F. Verdinois e C. Canetta, – la *Domenica letteraria* pure del 6 gennaio con un articolo di G. Ferri, – e il *Democratico* di Palermo, anno II, n. 15, 16 gennaio 1884, che riporta una conferenza sul De Sanctis dell'on. Gallo, dove trovi *nonnulla bona mixta malis.*

pianto F. Fiorentino seppero a preferenza d'ogni altro ricostruirne intera la figura e ragionare sapientemente delle sue dottrine critiche, delle sue varie attitudini di scrittore, e i discorsi da essi pronunziati a Roma e Napoli resteranno, io credo, il ricordo migliore delle onoranze tributate all'illustre critico napoletano.[1]

A un triennio e più di distanza dalla morte, dopo tanta *virtù di lingua* e di *laudati inchiostri* può parere inopportuno o superfluo tornare a discorrere di Francesco De Sanctis. Io, come il lettore vede, penso il contrario, e forse non a torto; chè gli oratori anche più validi, i quali lo hanno commemorato, sospinti dalle angustie del tempo e dalle necessità del luogo, non poterono che accennare fugacemente alle tante cose integrali del soggetto che pure offrivano materia a svolgimento più ampio, ad analisi e dimostrazione più compiuta.

Scrivendo sul De Sanctis, non mi son proposto di fare uno studio completo dell'uomo e dello scrittore, non di ritesserne minutamente la biografia, portando il giudizio su tutte quante le azioni della vita pubblica e privata, e neppure

---

[1] Tutti i discorsi d'occasione e le commemorazioni più notevoli sono state raccolte dal prof. Mario Mandalari in un volume pubblicato da A. Morano di Napoli col titolo: *In memoria di Fr. De Sanctis.*

d'intraprendere l'esame critico particolareggiato di tutto ciò che uscì dalla sua penna; chè questa non è opera di lieve momento, nè forse il tempo è per essa ancora maturo. La pubblicazione delle sue *Memorie* sebbene incompiute, che invano abbiamo atteso fino ad oggi,[1] la raccolta di tutti i suoi scritti o sparsi o inediti, il venir meno delle tante passioni e de' tanti interessi di cui egli nella vita pubblica fu, quando censore austero, quando moderatore sapiente, una distanza maggiore dal movimento critico e letterario del quale egli fu non piccola parte, metterà in grado il futuro biografo di darci di lui intero il ritratto, dell'opera sua più

---

[1] È questa una delle cause, per cui il nostro lavoro non ha visto prima la luce. Il *ms.* delle *Memorie* sappiamo essere stato dalla vedova De Sanctis bene affidato alle cure del prof. P. Villari, il quale non tarderà molto a renderle di pubblica ragione. Esse non vanno più oltre del 1845 o 46 (il De Sanctis non pone quasi mai le date), e « certo, ci scrive l'egregio uomo, per ben conoscere la sua gioventù, i suoi studi, la formazione del suo spirito sono importantissime. » Se ragioni speciali non ci consigliassero il contrario, noi per iscrupolo di coscienza avremmo atteso ancor altro tempo a pubblicare il nostro scritto, desiderosi di trarre dalle *Memorie* il maggior profitto. Ad ogni modo non abbiamo mancato di ricorrere al saggio consiglio del possessore delle medesime, informandolo dell'indole del presente lavoro: la risposta è stata tale da mantenerci nel proposito della pubblicazione immediata senza rimorsi. Più che dei particolari biografici noi ci occupiamo dello scrittore e del critico, la cui maggiore attività è dopo il 48; e perciò l'uso delle *Memorie* non ha per noi che un'importanza secondaria.

obbiettivo e sicuro il giudizio. Io sarei pago se in questo studio riuscissi con larghezza e precisione maggiore che non si è fatto, a ritrarre le condizioni letterarie e civili in cui si è andato formando ed esplicando il talento critico di Fr. De Sanctis, a esporne i criteri e il metodo nel giudizio delle opere d'arte, a determinare il valore degli scritti più importanti a cui si raccomanda il suo nome, assegnargli in una parola il posto che gli spetta nella storia della moderna critica letteraria così italiana come forestiera.[1]

Lessi la prima volta le *Lezioni di letteratura italiana* di L. Settembrini e i *Saggi critici* di Fr. De Sanctis tra i diciotto e venti anni. La impressione che questi due scrittori lasciano nell'animo giovanile, specie se la nostra prima educazione è stata informata a dottrine pedantesche, è profonda e salutare, e chi sa quanti l'avranno al pari di me sperimentato. Usi a movere i passi sulle grucce delle rettoriche comuni, coll'intelletto impigliato

---

[1] Intorno a Francesco De Sanctis io feci una prima conferenza nell'Università di Pavia il 30 marzo e una seconda al Circolo filologico di Milano il 20 aprile del 1884. Queste due conferenze formano il nocciolo del presente scritto, il quale non vedrebbe oggi la luce, se non fosse uscito così per lungo come per largo troppo fuori dagli angusti confini primitivi.

in mille pregiudizi, siamo subito da lor trasportati ad aere più sano, dove non pur l'ingegno ma il carattere trova nutrimento vitale. Quelle pagine geniali, pregne di vita in cui si rispecchia la bellezza dell'animo e il fervido patriottismo dell'autore della *Protesta*, del cospiratore e del martire di S. Stefano, ti trascinano invincibilmente, e più viva ti fanno sentire la fede nella grandezza e libertà d'Italia, più sacra la riverenza agli spiriti magni che la illustrarono, più schietto e profondo l'amore di questa bella letteratura nazionale, in cui tutta è riflessa la vita or gloriosa or nefasta della patria. I *Saggi* del prigioniero di Castel dell'Ovo lasciano il cuore più calmo, ma dominano più potentemente l'ingegno e lo innalzano a un concetto altissimo della scienza, della letteratura, dell'arte. Il Settembrini si legge coll'animo accalorato e commosso, il De Sanctis meditando: il primo si ama, il secondo si ammira. Giudizio più maturo e studi più larghi ci mettono in grado di avvertire tutti i gravissimi difetti del soggettivismo critico settembriniano, ma resta sempre impressa nell'animo la figura del grande cittadino, dell'artista amabile. L'abuso della sintesi e delle formole desanctiane genera il bisogno di rifarci allo studio minuto dei fatti, alla dimostrazione severa dei giudizi, ma l'autore dei *Saggi* gran-

deggia sempre nella nostra mente come un forte pensatore, un critico estetico di prim' ordine.

Perchè negarlo? La scienza ha ormai oltrepassato entrambi. L'indirizzo storico che nell'ultimo ventennio ha finito per prevalere anche nelle discipline chiamate una volta amene, non è certo l'indirizzo della scuola inaugurata da Fr. De Sanctis.

La ricerca erudita e l'analisi paziente de' fatti, la dimostrazione rigorosa di tutto ciò che si afferma ha preso il posto delle escursioni sintetiche, delle intuizioni e contemplazioni geniali; la monografia interessa più della storia ingegnosa; lo *studio* più del *saggio*, del *bozzetto*, del *profilo*, del *ritratto*; la embriogenia dei grandi capolavori d'arte più che la loro analisi estetica. La nostra storia letteraria, specie in alcuni periodi, può dirsi rifatta con metodo sicuro, con sani criteri obbiettivi. I primi secoli vantano oggimai una bibliografia che onora davvero l'ingegno e la cultura italiana contemporanea. L'opera della nuova critica comincia anche su' tempi a noi più vicini per via di ricerche non pur su' massimi ma sugli scrittori mezzani, alcuni dei quali hanno monografie importanti. Moltiplicato il materiale storico colla pubblicazione di cose inedite, sorretto da più sicuri criteri ermeneutici l'esame e la collazione de' codici, si attende alle edizioni veramente critiche delle opere così

maggiori come minori della nostra letteratura. Di pari passo coll' avanzamento delle ricerche storiche e critiche move il progredire di discipline nuove, come la linguistica, la filologia romanza, una scienza metrica, una scienza stilistica. In breve l'intelletto italiano, quasi ricreato e rientrato nel suo proprio alveo, ha prodotto in questa rinnovata palestra di studi monumenti che illustrano la patria e rivelano tale un acume di giudizio, una sicurezza d' osservazione e di comparazione, una intensità e vastità di cultura, una perseveranza ostinata di lavoro, quale l'Italia o non vide mai o solo in rari fortunati momenti della sua storia.

Eppure non ostante le mirabili conquiste della nuova indagine storica Fr. De Sanctis non è sceso, a parer mio, d'un grado dal suo posto di critico eminente. L'Ammirato rettifica date, nomi, fatti, giudizi, ma nulla detrae alla grandezza di N. Machiavelli. L. A. Muratori prepara immensi materiali preziosissimi per la ricostruzione della storia italiana ed europea; ma non perciò si offusca la fama di G. B. Vico, che oggi è più vivo di due secoli addietro.

Onde ciò? Egli è che gl'ingegni veramente forti e originali hanno in sè qualcosa d'incomunicabile, d'indistruttibile, e l'opera loro, anche se viene a perdere parzialmente di verità ed importanza in

causa del pensiero e della scienza progredita, porta seco il suggello d'una potente individualità, il germe d'una vita immortale. Egli è che il lavoro di quelli che seguono, non è in opposizione coll'opera dell'intelletto geniale che li precedette: in un senso è diversa e fuori del campo in cui questo padroneggia sovrano, in un altro è più compiuta e integra le sue intuizioni. Sul vecchio tronco che saldo resiste all'imperversar di venti contrari, s'innestano piante novelle, ma la nuova fioritura e produzione trae sempre alimento pel suo tramite.

Così, s'io non m'inganno, è di Fr. De Sanctis in relazione alla critica storica odierna. Noi c'inchiniamo dinanzi a tanti benemeriti che indagando, scoprendo, dimostrando aumentano il patrimonio del sapere e rinnovano oggi, in condizioni tanto politicamente più prospere, due momenti gloriosi nella storia intellettuale d'Italia, il 400 e il 700, nel primo de' quali colla coltura della rinascenza essa fecondò la civiltà di tutta Europa, nel secondo, ritemprata a vita nuova per via della scienza e dell'erudizione, tornò a prender posto fra le più colte nazioni che la circondano. Ma nessun avanzamento di studi storici varrà a distruggere quell'intuito che il critico napoletano ebbe in grado perfetto di quanto vi è di bello, di grande, di divino nei capolavori dell'arte: nessuna conquista

di erudito potrà attenuare il merito di quelle singolari doti d'ingegno, di fantasia, di sentimento, che egli esplicò nella interpretazione estetica delle opere classiche.

Noi colmeremo le sue lacune, rettificheremo parecchie sue affermazioni che non hanno la riprova dei fatti, porremo alcune sue formole e parte del suo frasario tra le cose viete: ma ogni qualvolta ci verrà fatto di ragionare di cose d'arte, dovremo valerci dei canoni critici da lui difesi e applicati, che valsero a liberare l'intelletto italiano da tanti pregiudizi rettorici e politici; ogni qualvolta torneremo a percorrere le pagine della nostra storia letteraria, a leggere qualcuno dei monumenti da lui presi in esame, ammireremo sempre in lui una attitudine meravigliosa a studiare e considerare lo scrittore nell'uomo, nella società, nella storia generale dello spirito umano, i fatti letterari in rapporto con tutte le altre manifestazioni della vita civile: e, diretti meglio che egli nol fosse da tanto lume della critica storica, maggiore ci apparirà la potenza del suo ingegno nell'acutezza e precisione della massima parte dei suoi giudizi, nella verità di tante divinazioni confermate da indagini ulteriori. In breve è lecito il credere, che il tempo non potrà che rinsaldare l'odierno consenso universale nel *talento critico superiore*, nel *senso este-*

tico perfetto del De Sanctis, senza la cui opera di restaurazione, piacemi qui ripetere un giusto apprezzamento di P. Villari, la critica positiva e scientifica *non si sarebbe potuta avanzare trionfalmente tra noi.* [1]

E per fermo io vorrei subito fare intendere qual tempra d'uomo e di scrittore fosse Francesco De Sanctis.

Noi non abbiamo dinanzi un gregario della scienza, un valentuomo erudito, ma un caposcuola innovatore, in cui le doti più disformi dello spirito armonizzano squisitamente tra loro. La potenza speculativa è in lui contemperata colle attitudini del rappresentare e colorire, l'esercizio delle facoltà riflesse colla vita fervida del sentimento, la forza della sintesi colla precisione e varietà dell'analisi, l'acume del giudizio colla spontaneità e delicatezza dell'impressione, lo spirito osservatore e il criterio fine delle persone e delle cose con una proverbiale tendenza all'astrarre, la conoscenza profonda delle umane debolezze con un'ingenuità di fanciullo, tempra d'animo adamantina con rara tenerezza e arrendevolezza d'affetto, altera coscienza

---

1) Cfr. pag. 148 del volume sopracitato, dove è inserito il discorso pronunziato dall'illustre professore in seno all'*Associazione della Stampa* e già pubblicato antecedentemente nella *N. Antologia*, anno XXIX, 1° febbraio 1884.

di sè con illibatezza esemplare e schietto sentire democratico non mai smentito o dissimulato.

Da questa natura d'uomo equilibrata deriva un'azione sempre coerente, irreprensibile, una semplicità amabile di maniere, una libertà e indipendenza massima d'opinioni, un abborrimento sincero dal sistema, dall'intolleranza, dai partiti estremi. Da questa tempra di mente esce sempre un pensiero serio e meditato; e siccome non è rimasto nella pura regione dell'astratto, ma l'immaginazione gli ha comunicato elasticità e movimento, così quando si esplica nella parola, è netto, vivo, luminoso non di rado. Lo stile è l'uomo, e il modo di concepire e di esprimere in Fr. De Sanctis riflette intero il suo spirito. Quell'affermare e sentenziare riciso che t'indica un pensiero già determinato e abituale alla mente, quelle formole, nel giro delle quali, mi si passi l'espressione, s'inchiodano concetti profondi spesso, comprensivi sempre, quella ricchezza d'immagini plastiche che non rivelano mai il conato faticoso dell'ingegno, ma paiono nate fatte insieme coll'idea che rappresentano, quello sprezzo d'ogni fronzolo rettorico, di ogni simulazione, d'ogni studiata eleganza, che segnala un intelletto semplice e originale, quel periodare or breve e spezzato, or largo e ondulato ma sempre chiaro, gravido di cose e al movimento

de' pensieri accomodato, que' tocchi, rilievi, paralleli che ti danno la nota specifica di un artista, ti scolpiscono un' opera, un secolo, tutto è in concordanza mirabile col carattere del nostro, e dà al suo stile un' impronta così spiccata da separarlo da ogni altro scrittore di materia uguale od affine così italiano come forestiero.

Mettetelo accanto a Bertrando Spaventa e Luigi Settembrini e vedrete quanta differenza fra questa triade eletta del mezzogiorno, pur collegata per tanta comunanza di pensieri e d'affetti. Ingegno essenzialmente speculativo, tempra d' animo granitica, il primo riflette sè stesso in uno stile nervoso, puntuto, abborrente da ogni non pur leccatura, ma eleganza. La gravità e austerità non di rado faticosa della forma ti rivela la lunga elaborazione e serietà del concetto.[1] Natura ardente, immaginosa, geniale, ingegno fine e diritto più che acuto, il secondo ti si manifesta in una forma schietta, rapida, colorita, nelle cui volute senti dispiegarsi non un pensiero riflesso e guardato in tutte le sue attinenze, ma una concezione artistica,

---

[1] Cfr. intorno B. Spaventa il bel discorso commemorativo che il Prof. Fiorentino fece per incarico dell'Accademia reale di scienze morali e politiche e della Facoltà di filosofia e lettere dell'Università di Napoli, e che si legge stampato nel *Giornale Napoletano*, anno IV, febbraio-marzo 1883.

che è insieme immagine e sentimento.[1] Sta di mezzo e li compie entrambi il De Sanctis. Non ha la sottigliezza nè la profondità filosofica del primo, ma è scrittore più vario, più semplice, più elegante; non ha l'evidenza e la genialità artistica del secondo, ma più sicura e netta possiede la facoltà del giudizio, più forte e acuto l' ingegno. Meno austero dello Spaventa, meno appassionato del Settembrini, è più gentiluomo di entrambi.

---

1) Fra le cose migliori che si scrissero intorno Luigi Settembrini dopo la sua morte cfr. – il breve mà bellissimo elogio di Fr. De Sanctis inserito nel volume *Nuovi saggi critici* (pag. 439-445), Napoli, A. Morano, 1879 - la prefazione del medesimo alle *Ricordanze della mia vita* in due vol. Nap., A. Mor., 1880 – la prefazione di Fr. Fiorentino agli *Scritti vari di letteratura, politica e arte* di L. Settembrini raccolti in un vol. Nap., A. Morano, 1880 - *Notizie* di L. Settembrini per Fr. Torraca, vol. di 242 pag. Nap., Mor., 1877. - Intorno agli scritti del Settembrini e in particolar modo alle lezioni di letteratura sono da leggere: un articolo di V. Imbriani negli *Appunti critici*, Napoli, V. Morano, 1878, pag. 96-115 – di B. Zumbini nei *Saggi critici*, Napoli, D. Morano, 1876, p. 252 e seg. - di F. De Sanctis nei *Nuovi Saggi*, pag. 227 e seg. – di Marc-Monnier nella *Nouvelle Revue*, II, 1881, - del Montefredini nella *Riv. contemp. torinese*, an. 1869, – del Siciliani a proposito dell'epistolario nella *N. Ant.*, a. 1883, - del Tallarigo nel *Gior. nap.*, a. 1876.

Capitolo II

Ma è tempo oggimai di vedere come si è andata formando la mente del nostro e in quali condizioni civili e letterarie sono state concepite le sue nuove dottrine critiche.

La vita di Fr. De Sanctis si svolge tra il 28 marzo 1817 e il 30 dicembre 1883, un corso di 66 anni, in cui possono distinguersi tre momenti, dalla nascita al 1848, dal 1848 al 1860, dal 1860 alla morte. Nel primo, che chiameremo periodo di *preparazione*, si offre allo studio del biografo il *professore* cosi appellato per antonomasia, l'educatore e l'apostolo di libertà nella capitale del mezzogiorno; nel secondo o periodo della più importante *produttività* l'insegnante e lo scrittore in esiglio a Torino e Zurigo; nel terzo o *di stanchezza* lo scrittore e l'uomo politico in tempi liberi.

Figlio di modesti genitori borghesi Alessandro De Sanctis e Maria Mansi, che gl'imposero il nome

di Francesco Saverio, si trova poco più che trilustre balzato da un paese del Principato ulteriore, Morra Irpino, nel gran bailamme di Napoli.

Aveva anche lui provato che buon pro facesse il verbo italiano e latino imbeccato a suon di nerbo nelle scuole del paesello nativo: e quando nel 1876 si trovò di bel nuovo a Morra, penultima tappa di quel suo famoso viaggio elettorale, di cui ci ha lasciato una descrizione modello, riandando le memorie della sua fanciullezza, non mancò di ricordare questo barbaro vezzo de' nostri educatori d'un tempo che fu. «Certo è che fanciullo io studiavo e molto, e più latino che italiano, e le mani mi bruciavano delle spalmate, e la paura delle spalmate era tanta che un dì che m' uscì detto *àmabint* e vidi il corruccio negli occhi del maestro e che alzava la mano, mi gittai alla porta e sdrucciolai e caddi su un chiodo che mi entrò nella coscia, e ho ancora la cicatrice. Che belli costumi, neh?» [1]

A Napoli sotto la tutela magistrale dello zio Carlo De Sanctis rifece un po' meglio gli studi umani, e compiuti alla buona gli studi filosofici sotto un mediocre insegnante il Fazzini, avea intrapreso il corso legale, quando, com' egli ci narra, il caso lo piantò

---

[1] Cfr. *Un viaggio elettorale.* Racconto di F. De Sanctis. Napoli, A. Morano, 1876, pag. 74.

sopra una cattedra. Morì improvvisamente lo zio, ed egli perchè non si disperdesse la bella scuola da quello costituita, dovè supplirlo, e si trovò così ad essere professore non ancora ventenne. La sua ottima compagna Marietta Testa Arena, la quale non riconosceva nel marito nè qualità curiali e avvocatesche (e in ciò il De Sanctis non contradiceva), nè ingegno politico (e qui le si ribellava), gli soleva dire che il caso nel farlo professore fu più intelligente di lui, perchè ne avea indovinato la vocazione.[1]

Quale e quanto varia e scomposta fosse la sua cultura in questo momento, lasciamo che ce lo dica lui stesso.... « Avevo letto moltissimi libri e di ogni materia: scrivevo versi e prose, improvvisavo anche e tutti mi lodavano, e il maestro mi chiamava penna d'oro, ed io una superbia che mai la maggiore: mi tenevo seriamente il più istrutto uomo di Napoli. Avevo parte copiato, parte riassunto Obbes, Leibnitz il mio favorito, Spinosa, Cartesio, Malebranche, Ahrens, Genovesi, Beccaria, Filangieri e tanti altri, come portava il caso, senza disegno, nè ordine: di storie, di romanzi, e di tragedie e commedie era pieno il capo, e tutto ci rimanea, perchè avevo grande memoria. Mi avvenne che un

---

1) Cfr. id. id.

giorno Francesco Costabile mi propose di menarmi alla scuola del marchese Puoti. — A che fare? — diss' io. E lui: — a impararvi l'italiano. — Mi parve un' offesa. Ma molti miei amici ci andavano, e tutti me ne cantavano meraviglie e ci andai pur io. La chiamavano scuola di perfezionamento. Vi si andava a *compier gli studi*. Moveva tutti un desiderio di maggior cultura e di stare a paro con gli altri. »[1]

La citazione ci dice più cose; e anzitutto che la cultura di cui Fr. De Sanctis circa la fine del suo quarto lustro avea imbottita la testa, era una congerie di letture filosofiche e letterarie più che digerite dalla mente, appiccicate alla memoria. Nella innovazione della critica letteraria egli prenderà le mosse dalla filosofia: il connubio della scienza e delle lettere, l' abito di meditare il vero e sentire il bello, studiare i forti pensatori e ammirare i grandi artisti, rimarrà un carattere fondamentale e costante del suo pensiero critico. Sul fondo incolore della scuola si andrà designando più tardi la fisonomia. Inoltre qui ci apparisce spiccata una qualità dell' uomo. Il De Sanctis non fu superbo che è vizio di mediocri, ma ebbe intera la coscienza

---

1) Cfr. *Saggi critici* – L'ultimo de' Puristi – pag. 516. Napoli, A. Morano, 1869. Cito ora e sempre questa edizione seconda napoletana.

della sua superiorità intellettuale e morale, ciò ch' ei chiama orgoglio, nè mai la dissimulò. « Un po' di vanità, scrive a proposito de' suoi Morresi, non guasta, anzi dà buoni frutti quando ci sia dentro una lega d' orgoglio. » [1] E altrove nel ricordare che *Andretta la cavillosa* gli mise di contro un oratore impertinente, credendo di pungerlo nel suo amor proprio e fargli maledire il momento, in cui era entrato in un ballo elettorale ignobile, scrive: — Il calcolo avrebbe fatto onore a un gesuita, ma gli mancava la base, fondato su di una imperfetta conoscenza del mio carattere. L' ingegnoso autore dimenticava quanta vena di *disprezzo* e di *orgoglio* era nella mia natura, e quanta energia sarebbe uscita di quella vena. — [2] In breve chi a 20 anni si sente l' uomo più istrutto di Napoli, può a 60 esclamare dinanzi ai suoi elettori di Lacedonia, sia pure con posa oratoria pensatamente cercata. — Quale fu la mia vita, voi lo sapete. Illustrai la patria con l' insegnamento, e cacciato in esiglio, la illustrai con gli scritti, che forse non morranno; e forse un giorno i vostri posteri alzeranno statue a colui al quale voi contendete i voti. — [3]

Siamo nell' ultimo periodo della scuola del Puoti.

---

[1] Cfr. *Viag. elet.*, pag. 67.
[2] Cfr. id. pag. 57.
[3] Cfr. id. pag. 35.

Surta nel 1825 era andata distendendo ma con circospezione le sue radici sino al 1830. Dal 30 al 36 eran corsi gli anni della maggiore operosità e libertà tanto pel vigore del maestro, quanto per la intima corrispondenza tra lui e scolari. Dispersa per quasi un biennio dal colera del 37, risurse abbastanza numerosa al cader del 38; chè la gioventù napoletana continuava ad accorrervi parte per consuetudine, parte per curiosità e parte per amor d' imparare. Ma già la scuola si trovava in sul declinare, chè il marchese era presso alla sessantina, e spiriti indocili e anche ribelli non mancavano di mettere a prova la sua facile per quanto amorevole irritabilità. In questo momento si trovò ad essere scolaro del Puoti Fr. De Sanctis. Chi fu il marchese Basilio Puoti, quale lo spirito, le dottrine, le esercitazioni, gli effetti della sua scuola sul mezzogiorno, non istarò io qui a ridir per minuto, chè i suoi scolari più insigni ce ne hanno lasciato un ritratto compiuto e indimenticabile.[1] A me sia lecito sol-

---

[1] Cfr. 1. Di Fr. De Sanctis, *l'Ultimo de' Puristi* nei *Saggi critici*, Nap., Mor., 1869, da pag. 507 a 535; nei *Nuovi Saggi*, Napoli, Morano, 1872, *Per la morte del Puoti*, pag. 349-51, *Frammenti di scuola*, pag. 325-337; e negli *Scritti critici* – *Lorenzo Borsoni*, Lettera a L. De Larissé – pag. 106-107.

2. Di Pasquale Villari, la prefazione agli *Scritti* di Luigi La Vista pubblicati in Firenze (Lemonnier, 1863), inserita poi

tanto di discutere alcuni giudizi più comunemente ribaditi su questa scuola, che non mi paiono del tutto giusti.

Anima dello studio del Puoti, come dei tanti esemplati su di esso, era il purismo rettorico. E che cosa era il purismo rettorico? Lo chiamerei l'ultima esagerazione del pseudoaristotelismo in teorica, del classicismo formale in pratica: — la precettistica, una filza di ricettari la più parte erronei in sè, inutili quando non perniciosi nella applicazione; il concetto dello stile mal distinto da quello della lingua e confuso con la *elocuzione* e con la *maniera;* la stilistica nel senso scientifico, in cui modernamente suona questa parola, affatto sconosciuta; la teorica della lingua falsa nelle fondamenta, nociva nell'atto pratico dello scrivere; la critica una variazione di toni ammirativi ed esclamativi sul mec-

---

nei *Saggi di Storia, di Critica e di Politica.* Firenze, Cavour, 1868, da pag. 327 a 358.

3. Di Luigi Settembrini, negli *Scritti vari* sopra citati *Elogio del Marchese Basilio Puoti* da pag. 123 a 140, nel vol. I delle *Ricordanze* la fine del cap. VII da pag. 79 a 84, e nel III volume delle *Lez. di Lett. italiana*, parte del cap. CV, pag. 393-395.

4. Di Vito Fornari, *Elogio di Bas. Puoti* negli *Atti della Accademia della Crusca,* Adunanza del 7 settembre 1879.

5. Del Baldacchini, *Di B. Puoti e della lingua italiana*, negli *Atti della R. Accademia di archeologia, lettere* ecc., in Napoli, 3, 1867.

canismo esteriore dell' arte, e nei momenti di lusso qualche riscontro puramente formale coi modelli del secolo di Pericle o di Augusto; la cultura ristretta al greco, al latino e alla letteratura italiana dei primi secoli; gli autori imposti o raccomandati, i soli trecentisti, e per quei di manica larga alcuni dei cinquecentisti, una collezione di scrittori, cui con gretto dommatismo avean dato il battesimo di classici; pei moderni specialmente se forestieri, ostracismo assoluto. — « Un giovinetto, scrive il Villari (reo confesso di essere stato in quel tempo uno dei più esagerati discepoli del Puoti), il quale avesse voluto leggere ed ammirare Balbo, Gioberti, Berchet, era in alcune di queste scuole, tenuto subito per uomo di gusto corrotto. Degli scrittori inglesi, francesi, o tedeschi, fra di essi, non si ragionava neppure. Goethe era un matto, Shakespeare un barbaro, Schiller un difensor di briganti. Si cercava d' ispirare un misterioso orrore verso coloro che li leggevano e venivano tutti, senz' altra distinzione, chiamati romantici; onde alcuni dei più giovani scolari li credevano, di fatto, autori di cattivi romanzi. » [1] Le esercitazioni erano leggere, mandare a memoria e notare in un quaderno le parole e le locuzioni eleganti, le così dette *belle*

---

[1] Cfr. nei *Saggi* cit. pag. 332.

frasi, sempre colla Crusca alla mano; e *scrivere elegante* voleva dire *fuggire i vocaboli e i modi usati comunemente e sostituirne altri peregrini e fuor della lingua parlata:* [1] il comporre, convenzionale nella concezione, vacuo nella sostanza, improprio e artificioso nell'espressione, con una certa armonia e ondulazione calcolata nel periodo.

Il Puoti era un grammatico, un purista, un retore d'alto grado, d'ingegno facile, chiaro ma ristretto, bene esperto nel latino e nel greco antico e moderno, non ignaro del francese, consumato nella lettura degli scrittori italiani dell'aureo secolo, pratico dei più insigni degli altri secoli sino al Gozzi, il quale consacratosi con vero intelletto d'amore all'intento, comune del resto a tanti altri benemeriti italiani, di conservar la purezza della lingua contro l'invasione de'gallicismi, male vecchio in Italia, acquistò ben presto nel mezzogiorno quella riputazione che altrove godevano il Cesari, il Giordani, il Perticari, il Fornaciari. Ricco patrizio, gentiluomo d'umor gioviale e di gran cuore, italiano di sentimento ma un po' alla maniera di quasi tutti i nostri filologi puristi della prima metà del secolo, pei quali non vi era altra Italia all'infuori di quella del 300, nè altra gloria o sollecitudine all'infuori

---

1) Cfr. De Sanctis, *Saggi,* pag. 525.

di quella della lingua, nelle cose attinenti alla politica contemporanea circospetto così da non arrischiar mai un'allusione nè in pubblico nè in privato, accetto prima ai ministri de' Napoleonidi, tollerato poi da Francesco e Ferdinando che gli commise la sorveglianza degli studi nel Collegio militare di Napoli, egli fu pei cinque lustri che precedettero il 48, il maestro e l'educatore non pure della più eletta gioventù a lui concittadina, ma di quanti dalle provincie accorrevano alla capitale per coltivar l'ingegno.

Quando si pensa al pervertimento che colla sua disciplina servile, col suo insegnamento balordo operava il Seminario su migliaia e migliaia di giovanetti, chiusi là entro dai 10 ai 18 anni, quando si considera l'ignoranza, in cui giaceva la più bella parte della penisola italica per l'opposizione di un governo zotico e feroce a qualsiasi progresso scientifico e letterario, il deplorabile decadimento di una Università che illustrata poco più di un mezzo secolo addietro da un Vico, da un D'Andrea, da un Gravina, da un Genovesi, oggi non contava che uomini di men che mezzano valore, quando si ricorda che « il non plus ultra della filosofia era la *logica* dell'abate Troise » [1] e un Pasquale Galluppi

---

[1] Cfr. Fr. De Sanctis, *Studio su G. Leopardi*, pag. 178.

già famoso in Francia e in Germania era un povero *Controloro* nelle Dogane, ignoto al Borbone e ai suoi Ministri da cui non ottenne la cattedra di filosofia che all'età di 61 anni, e Ottavio Colecchi non ebbe mai ufficio pubblico, e in un concorso per l'insegnamento della letteratura italiana Gabriele Rossetti fu posposto a un mediocre canonico Michele Bianchi, e un professore universitario confondeva Corradino di Svevia con un bandito e Luigi IX di Francia con S. Luigi Gonzaga,[1] quando in una parola si considera che *tutto il progresso del tempo erasi andato a rifuggire sotto quest' umile insegna* — SCUOLA DI LINGUA ITALIANA DEL MARCHESE PUOTI —[2] noi dobbiamo saper grado a questo valentuomo che in nome dell' italianità della lingua insorge contro il provincialismo e il forestierume, che fa cessione a un fratello del suo avito patrimonio per consacrarsi tutto all'ufficio di educatore, e trasforma gratuitamente il palazzo magnatizio in iscuola di gentilezza, in palestra di studio, nella quale fecero le prime prove quanti meridionali figurano più o meno gloriosamente nella storia della cultura e della restaurazione nazionale. Se noi dovessimo giudicare il Puoti dai suoi scritti, egli ci apparirebbe molto

---

[1] Cfr. per queste notizie le citate *Ricordanze* del SETTEMBRINI, vol. I passim, e più specialmente il cap. VII.

[2] Cfr. DE SANCTIS, *Saggi*, pag. 510.

dammeno di quel che fu; chè nè le sue ristampe di alcune prose del buon secolo, nè i volgarizzamenti dal greco, nè le orazioni e discorsi, nè i trattati filologici bastano a innalzarlo al grado del Cesari e molto meno del Giordani. Ma in lui, lo ripetono tutti i discepoli, il maestro valeva più dello scrittore; e certo più degli scritti a lui diede nominanza la bella schiera dei valorosi che usciti dalla sua scuola spiccarono più alto il volo, fra i quali primeggiano il Persico, Giuseppina Guacci, Imbriani il vecchio, Vito Fornari, L. Settembrini, Camillo De Meis, Fr. De Sanctis, P. Villari.

Ma dopo tutto ciò che anche a noi ha piaciuto riaffermare perchè è la verità, non vorremmo che fosse esagerata l'importanza del Puoti, nè confuso il giudizio imparziale dello storico coll'omaggio riverente dei discepoli.

Fr. De Sanctis chiama il purismo del maestro *il primo atto di questo gran dramma compiuto al 60*, e altrove dice la scuola purista *ristoratrice de' buoni studi e prima redentrice d' Italia dallo straniero.* [1] L. Settembrini dice il Puoti un *grande maestro, un grande operatore di civiltà;* [2] altrove sdebitandolo del titolo di pedante, aggiunge: *era un pe-*

---

1) Cfr. *Saggi*, pag. 510, 217.

2) Cfr. *Elogio* cit. negli *Scritti vari*, pag. 132.

dante che ha generato molti rivoluzionari;[1] altrove giudica la sua pedanteria *un santo rigorismo in mezzo alla licenza, che ha un profondo significato nella storia del pensiero.*[2] Vito Fornari che pur ne discorre con meno entusiasmo e più imparzialità di giudizio, paragona non senza riserve la scuola del Puoti ai giocondi ritrovi delle corti di Mantova e di Urbino e, quasi non bastasse, alle conversazioni degli Orti oricellari, nè sa resistere alla tentazione di affermare, che *l'amore del proprio linguaggio che allora si raccese, non fu senza una lenta sì ma insuperabile efficacia a raccendere i pungenti amori di libertà e indipendenza.*[3]

Lasciando stare la improprietà degli aggettivi *grande, profondo, insuperabile*, la poca o nessuna esattezza storica di certi confronti, noi vorremmo che in omaggio al vero non si cercassero forzatamente dei rapporti insussistenti tra la pedanteria o il purismo e la nostra rivoluzione civile e nazionale. Il buon Puoti non sognò mai di dare alla sua scuola un carattere battagliero in senso rivoluzionario: egli amò, dice il Fornari, la lingua, come fosse la patria, e dice bene. « Avea raccolto, dice il De Sanctis, tutte le sue passioni in una; educare

1) Cfr. *Lez. di lett.*, vol. III, pag. 394.
2) Cfr. *Ricordanze*, vol. I, pag. 82.
3) Cfr. negli *Atti della Crusca, Elogio* cit.

la gioventù alla buona lingua. E dico passione, perchè quivi l'unico scopo di sua vita, di quivi procedevano le sue ire, le sue predilezioni, i suoi giudizi e pregiudizi: » e dice benissimo.[1] Quando egli avea sedici anni, lasciavano sul patibolo la vita i gloriosi martiri napoletani del 99. Racconta il Settembrini che il Puoti custodì sempre come cosa sacra una bibbia che un suo zio prete avea fatto leggere a questi sfortunati la notte precedente la morte, e che un giorno piansero insieme, baciando quelle pagine.[2] Il pianto del Settembrini fu consacrato a S. Maria Apparente e a S. Stefano; al Puoti non impedì di nutrire fra le sue più grandi ambizioni quella di diventar maestro del Principe ereditario. Quando la sua scuola disputava di lingua, la *Giovine Italia* fondata dal Mussolino cospirava in tutto il mezzogiorno, e l'arco dell'esiglio saettava i suoi strali su Gabriele Rossetti in Inghilterra, su Alessandro Poerio e Pietro Colletta in Toscana.

E se d'altra parte consideriamo che la restaurazione della letteratura contemporanea move di conserva colla decadenza e lo scredito del purismo, che il moto fecondo delle idee e dei sentimenti ci

---

1) Cfr. *Scritti critici*, pag. 106.
2) Cfr. *Scritti vari*, pag. 128.

venne da quelle letterature forostiere, specie dalla francese, per le quali questa scuola avea un sacro orrore, che col purismo amoreggiavano e i Gesuiti e i vassalli del Borbone e dell' Austria, e gli adepti della scuola opposta erano tutti o quasi tutti un po' rivoluzionari,[1] che quanti magnanimi o votaronsi alla morte per la patria o batterono la via dell' esiglio, temprarono l'intelletto e il volere sulle opere dell'Alfieri, del Foscolo, del Manzoni, del Leopardi, del Gioberti, del Balbo, del Berchet, del D'Azeglio, del Niccolini, ingegni tutti in disgrazia dei puristi, se pensiamo che quassù, in questo sacro suolo insubre difeso dal baluardo dell'Alpi, ma contaminato dal piede dello straniero, un drappello animoso di giovani ispirato dal cantor dell'Adelchi e del Carmagnola, colla penna moveva guerra alla rettorica, e, operando, affilava in segreto le spade che nelle cinque giornate del riscatto dovevano scintillare al sole, e gli scrittori del *Conciliatore* cospiravano nella Carboneria e finivano allo Spielberg o in esiglio, mentre i collaboratori della *Biblioteca italiana*, fra i quali è doloroso trovare oltre l'Acerbi, il Monti, il Giordani sia pure che se ne

---

[1] Scrive S. Pellico al Marchisio: A Torino come nelle nostre città un liberale si dice un *romantico*, e *classico* è diventato sinonimo di *ultra*, di *spia* e di *inquisitore*. (Cfr. *Epistolario* edito dal Durando).

separassero ben presto, erano prezzolati dai rettori di Vienna, se consideriamo, dico, tutto ciò, assentiremo meglio al giudizio più rigido sì ma essenzialmente vero del Villari, che chiamò il purismo *una specie d'interregno tenebroso fra due periodi della nostra risorgente letteratura.* « Posero, egli scrive dei puristi, un argine, fecero una sosta, mantennero se non altro, il desiderio di una letteratura nazionale. Ma la loro opera fu tutta negativa; e non appena qualche germe di natia originalità cominciò a svolgersi fra di noi, sembrarono averne paura e cercarono di soffocarlo, perchè non potevano intenderlo. Era una diga, che opposta a una marea pericolosa, riuscì certamente utile, ma rimasta incrollabile, quando acque benefiche dovevano fecondar la campagna, divenne più volte funesta. La storia parlerà di loro, per lodarne le intenzioni, ma dirà pure che solo colla morte loro, poteva risorgere la letteratura italiana. » [1] E a questa morte di una scuola ormai più che insufficiente, perniciosa, ad una elevazione ben più efficace della cultura e del pensiero civile bastò nel mezzogiorno l'ingegno maschio di Fr. De Sanctis.

Nei primi tempi che fu scolaro del Puoti, egli che si era creduto l'uomo più istrutto di Napoli,

---

[1] Cfr. *Saggi*, pag. 355.

confessa che si sentì una nullità accanto agli *Anziani di Santa Zita* (così si chiamavano i maggiorenni della scuola): primeggiò prestissimo su tutti e acquistò in città così buon nome che fin dal 1837 fu nominato maestro di grammatica nel collegio militare della Nunziatella. Finchè frequentò lo studio del marchese, fu tra i più attivi nelle utilissime esercitazioni del tradurre, commentare, comporre, discutere, e quindi tra i più prediletti del maestro che, come *ispettore* degli studi, dovette aver non poca parte in quella nomina. Quando per impulso di altri giovani, la più parte dei quali discepoli come lui del Puoti, si decise ad aprire una nuova scuola pubblica (non saprei stabilire il tempo preciso, ma dovette essere circa il 1840), il marchese lungi dal dissuaderlo, ve lo confortò. Racconta il De Meis che « in dati giorni interveniva nella scuola il Puoti in persona, e tutto era esercizi di lingua e di traduzione. Negli altri dettava lui, il De Sanctis, il *Professore:* nome che gli rimase poi sempre quasi come suo proprio. »[1] Il distacco appariva ogni giorno più grave: chè qui non si trattava più di lingua e di grammatica soltanto, ma di storia e di critica. I conservatori, custodi inflessibili delle tradizioni del Puoti, se ne

---

[1] Cfr. Commemor. fatta a Bologna nel vol cit., pag. 115.

dolsero e in sulle prime non risparmiarono al condiscepolo ribelle critiche amare. Ma Fr. De Sanctis aveva seco i più giovani e i più arditi, e proseguì animoso nel nuovo indirizzo.

Altre colonie eran già derivate e derivarono più tardi dalla scuola di Vico Bisi, quella del Rodinò fra le più antiche, in seguito a quella del De Sanctis la scuola del Settembrini, poi del Fabbricatore, del Fornari, le più devote quest' ultime al marchese, che giustamente orgoglioso della sua fecondità teneva su tutte un' alta giurisdizione e una ingerenza press' a poco uguale a quella che Donna Prassede esercitava sui tre monasteri e le due case in cui aveva situate le sue cinque figliole. Ma nominanza e concorso superiore a tutte acquistò la scuola del giovine professore morrese, e più lo studio del Puoti insieme con gli altri che ne eran l' eco, languivano, più il suo s' avanzava fiorente. Egli avea trovato il segreto di nutrir l' intelletto e dominare il cuore, e la nuova generazione che preparava il 48, lo comprese e lo seguì con entusiasmo. V' ha chi trova un nesso di derivazione tra la scuola di Vico Bisi e quella del De Sanctis. Sì, è il legame che unisce gli aristotelici colla scuola galileiana. Gli errori e le esagerazioni del purismo spinsero l' ingegno del nostro a districarsi dalle pastoie e assorgere più in alto: la coscienza dei tristi effetti che un gretto in-

dirizzo avea prodotto e produceva nella educazione e civile e letteraria, valse a infondere nell'animo suo un aborrimento irreconciliabile della rettorica, che vuoi nell' arte, vuoi nella critica egli combattè sempre per tutta la vita spietatamente. Questo e non altro è il nesso fra il Puoti e il De Sanctis; chè ei non animò, come qualcuno ha impropriamente detto, la crisalide, ma infuse vita a un cadavere.

E fu vita singolarmente salutare all'arte e al risorgimento civile. La storia dirà l' azione educativa che Fr. De Sanctis sia come insegnante privato, sia come professore al collegio militare, esercitò sulla generazione che spinse un principe crudele e riottoso ad ogni riforma a mettersi per un momento sulla via della libertà. Il Villari, il De Meis, il Marselli dopo 40 e più anni ricordano quei giorni collo stesso entusiasmo che brillava nei loro volti, quando intenti ascoltavano la parola del loro adorato maestro. Non mai corrispondenza più profonda ci fu tra scolari e insegnanti; non mai alcuno seppe in modo così irresistibile serrare e disserrare a talento il cuore dei propri ascoltatori. Dottrina, eloquenza, affetto, furono la chiave dei trionfi di questa scuola che allargava la cultura, ritemprava il carattere, sollevava ad alti ideali lo spirito.

« Maestri e scolari, scrive il Villari, ci amavamo tanto, lavoravamo con tanto ardore, che per molti di noi quelli son restati sempre fra i giorni più belli della vita. Era uno studio fioritissimo di giovani che s'aiutavano a vicenda, si spronavano e si correggevano amandosi, diretti da un professore eloquente, che *solo e primo* aveva osato sostenere principî liberali e ragionevoli in fatto di lettere. Per comprendere cosa era quello studio, bisognerebbe aver visto la subita e quasi istantanea trasformazione che subivano tutti quei giovani arrivati dalle provincie, senz'alcuna istruzione letteraria, con le più strane idee di critica: vi era come uno spirito generale nella scuola che li trasformava. » [1]

Niente di più prezioso di queste testimonianze oculari e auricolari; ed io non so trattenermi dal riferir qui le parole di un altro discepolo il valente Nicola Marselli, che ebbe il De Sanctis a maestro nel collegio militare.

« Eravamo giovinetti quand'egli ci leggeva fra gli altri poeti, Dante, Alfieri, Leopardi. Come battevano i nostri cuori al sentire il suo commento che non era men bello dei versi di quei sommi! Come ci sentivamo inalzati ed ingagliarditi da quegli accenti scultori, nobili, gentili, fieri con i

---

1) Cfr. Villari, *Saggi* cit., pag. 345.

quali ci ricostruiva dinanzi alle nostre concitate fantasie i liberi tempi della grandezza italiana, i forti personaggi che in essi vivevano, tutta l' opera d' arte insomma! Non c' era la parola libertà, nè manifestavasi a chiare note il disprezzo per le misere condizioni dei tempi in cui si viveva; ma l' amore per la libertà e l' aborrimento verso la presente servitù risultavano mediante la dipintura del passato e ci erano ispirati senza saper come. Francesco De Sanctis nella sua scuola pubblica e nel collegio militare, seppe nel tempo stesso creare un' alta critica letteraria e far vibrare nei petti giovanili le più belle corde del patriottismo. In ciò consiste l' opera sua e chi in essa pretende la erudita ricerca critica e non vede la sintetica riproduzione artistica, fondata sull' analisi diretta dello scrittore e riscaldata dal sentimento della patria e della libertà del critico, non intende il De Sanctis e lo rimpicciolisce. E per quello da una modesta scuola di lettere uscirono artisti, congiurati, uomini politici, militari non oscuri. » E più sotto. « Andavamo alla sua scuola di grammatica. Ma che grammatica? Questa si trasformava in logica, la logica si applicava all' arte, l' arte diventava vita mediante i brani degli scrittori stupendamente letti, meravigliosamente commentati. E i fanciulli diventavano giovani anzi tempo, e i giovani

si sentivano anelanti di poetare e di combattere per la libertà. Imperocchè gli adulti, oltrepassato il secondo anno di corso, in cui il De Sanctis insegnava, non abbandonavano già il maestro, ma chiedevano come grazia di riudirlo e consideravano come una festa l'assistere a certe letture più elevate ch'egli faceva a posta per essi.[1]

La scuola dunque del marchese Basilio Puoti si era col De Sanctis trasformata in una scuola di storia, di critica e di filosofia dell'arte, in un focolare di educazione civile. La grammatica era esplicata non più nell'empirismo delle regole, ma ne' suoi principî filosofici; la lingua studiata non come qualcosa di sussistente in sè e per sè, ma in relazione al pensiero di cui è il segno; la precettistica riscontrata al lume della ragione e della storia; i grandi monumenti d'arte più che nelle qualità estrinseche, considerati nei concetti animatori e in rapporto all'uomo e al tempo che li produsse; il bello sentito ed ammirato dovunque, negli antichi come nei moderni, presso gl'italiani, come presso i francesi, tedeschi e inglesi. Leopardi e Manzoni pigliavano posto accanto a Dante e

---

[1] Cfr. *Gl' Italiani nel Mezzogiorno.* - Scritto pubblicato nella *N. Antologia* del 15 febbraio 1884. La parte che riguarda il De Sanctis è riportata nel vol. del Mandalari da pag. 179 a pag. 188.

Boccaccio; Goethe, Shakespeare, Victor Hugo accanto a Omero, Sofocle, Virgilio: e questo nuovo modo di considerar la letteratura, di interpretar gli scrittori era sposato a calda carità di patria, all' entusiasmo per tutto ciò che è nobile e grande. L' arte e la critica desanctiana era per tal modo ginnastica potente del pensiero, palestra dove gli spiriti tempravansi inconsapevolmente a libertà intellettuale e politica. « Ci trovammo, scrive più tardi il De Sanctis riferendosi a questi tempi, patriotti e liberi pensatori senz' accorgercene. »[1]

Onde questa singolare trasformazione? Quali le cause prossime e remote del fatto? Importa ricercarle rapidamente.

---

[1]) Cfr. *Studio su G. Leopardi*, pag. 269.

Capitolo III

L'ingegno, il gusto, e una meravigliosa attitudine alle discipline critiche avrebbero certamente spinto il De Sanctis al nuovo indirizzo. Ma su ogni individuo per quanto insigne i tempi lasciano il proprio suggello. Le tradizioni del pensiero critico italiano maturo oggimai per una completa emancipazione, e il moto fecondo de' nuovi studi che partiva dalla Germania affrettarono e diedero un carattere particolare all'opera riformatrice da lui compiuta. Diamo a quelle e a questo uno sguardo e troveremo la spiegazione di non pochi elementi onde consta la critica desanctiana.

Passo oltre il 500, e taccio delle buone cose scritte nella critica letteraria dal Caro, dal Varchi, dal Castelvetro, dal Bembo, dal Salviati, dal Guarino e altri minori: è la loro una critica, quasi sempre formale, che si riferisce alla lingua, ai

mezzi tecnici dello stile, all'ordinamento della materia, alle imitazioni classiche ecc. Nel secolo XVII famoso pel rinnovamento scientifico galileiano, l'immortale autore del *Dialogo dei massimi sistemi,* che all'infinita potenza dell'ingegno accoppiava larga coltura classica, e tra una e l'altra esperienza fisica o osservazione astronomica leggeva un canto di Dante o dell'Ariosto, i due poeti a lui sopra ogni altro prediletti, anche nella critica avea mostrato sano criterio e retto senso d'arte, e tanto nelle *Postille e Correzioni* all'Orlando Furioso quanto nelle *Considerazioni alla Gerusalemme liberata*, era assurto al disopra delle dispute meschine e delle censure pedantesche de' cruscanti. Mente larga e novatrice, intesa più alla sostanza che alla esteriorità delle cose mostrò nel 600 Traiano Boccalini specie ne' suoi *Ragguagli del Parnaso*, dove la satira contro tutte le gretterie del pedantismo assume non di rado le geniali forme lucianesche.[1] Nello stesso secolo il forte ingegno di Alessandro Tassoni scuoteva il giogo del frullone, dell'aristotelismo, del petrarchismo. *Una stitichezza (per così dire) di una mano di zucche secche che non vogliono che sia lecito dir cosa non detta dal*

---

[1] Cfr. il bello studio del Mestica, *Traiano Boccalini e la letteratura critica e politica nel 600.* Firenze, Barbèra.

Petrarca nè diversamente da quello ch' egli la disse, [1] move l' autore della *Secchia rapita* a far passare sotto il vaglio della sua rigorosa revisione le rime del *Re de' melici;* e quei dieci libri di *Pensieri diversi,* una delle letture più interessanti per gli amatori di curiosità scientifiche e letterarie, dove errori e stranezze tante si associano ad altrettante verità, restano a dimostrare la coltura svariatissima e la indipendenza massima di questa mente singolare.

L'erudizione e la filosofia elevò e raffinò negli ingegni più eletti del secolo XVIII il senso critico. Specie nel 700 inoltrato la critica sente l' efficacia del risveglio dell' intelletto scientifico e della coscienza italiana, e si manifesta audacemente, talvolta anche scompostamente novatrice. A questo movimento non è estranea l'azione delle letterature forestiere, francese, inglese e tedesca, delle quali due ultime, rimaste sin qui pressochè ignote agli scrittori nostri, si va ogni dì più diffondendo la cultura e per le frequenti peregrinazioni nel nostro suolo di dotti e letterati d'oltr' alpe e d' oltremare (furono in Italia, per tacer d'altri, Milton, Newton, Addison) e per la residenza di tanti il-

---

[1] Sono le parole stesse del Tassoni nella prefazione alle *Considerazioni sopra le rime del Petrarca.* Cfr. edizione di Modena, 1609.

lustri italiani in Germania e in Inghilterra (da A. Conti al Foscolo quasi tutti i nostri più insigni scrittori del secolo scorso, Scipione Maffei, A. Zeno, Bettinelli, Algarotti, Rolli, Bertola, Baretti, Alfieri ecc. viaggiarono fuori d'Italia ed ebbero cognizione del moto letterario ed erudito forostiero). Col Muratori nel seno stesso della ricerca erudita si svolge lo spirito di comparazione e di discussione. Anche nelle controversie filosofiche e letterarie questo miracolo di dottrina e di modestia rivela se non intelletto originale, buon senso e rettitudine di giudizio. Il Gravina che scrive il celebre *Statuto dell'Arcadia* e detta opere giuridiche di molto pregio, pur non rivelando nelle sue tragedie attitudini artistiche, si solleva nella *Ragione poetica,* al di sopra dell' empirismo tradizionale ed è pieno di osservazioni e considerazioni sennate. Antonio Conti filosofo, scienziato e artista, che soggiornò parecchio tempo in Francia, Germania e Inghilterra, compositore di drammi pregiati d' imitazione shakespeariana, autore della miglior traduzione che l'Italia possegga del *Riccio rapito di Pope*, scrisse anche trattati e dissertazioni critiche così in italiano come in francese, dove trovi dottrine estetiche e giudizi, che paiono pensate da un intelletto del secolo XIX.[1]

---

[1] Cfr. gli scritti: *Dell'Imitazione,* dei *Fantasmi poetici,* dell'*Allegoria nell' Eneide*, sopra la *Italiana poesia*, sulla *Tebaide*

Le famose *Dieci lettere di P. V. Marone scritte dagli Elisii all'Arcadia di Roma sopra gli abusi introdotti nella poesia italiana*[1] si ribellano al principio d'imitazione e gettano il ridicolo sugli scrittori universalmente venerati non escluso il divino Alighieri, considerato a torto come *autore classico, dopo sorti tant' altri migliori, in grazia d' alcune centinaia di bei versi.*[2] *I tre eccellenti autori cioè sig. Ab. C. Innocenzo Frugoni, sig. Con. Francesco Algarotti e sig. Ab. Saverio Bettinelli* tutti e tre consci del movimento letterario estraitalico, ammanniscono versi e teoriche nuove, affermando che quando non fossero riusciti a risvegliar dal sonno la gioventù d'Italia, c' era ben poco a sperare di lei. Il Metastasio, cui la corte di Vienna offre per 50 e più anni ospitalità, si emancipa nel melodramma da alcune leggi del pseudoaristotelismo e giustifica questa sua libertà con dottrina e maestria.[3] Il Baretti che vive per non pochi

---

di Stazio, sulla *Ragion poetica del Gravina*, sul *Navagero* del Fracastoro, ecc.; e leggi nel bel volume di G. Zanella – *Paralleli letterari* – ciò che il critico padovano scrive del Conti posto a raffronto del Pope, pag. 64 e seg.

[1] Cfr. nel vol. col titolo: *Versi sciolti di tre eccellenti moderni autori* ecc. Bassano, 1780, pag. 33.

[2] Cfr. Id. Lett. II, pag. 44.

[3] Cfr. specialmente: *Estratto dell' arte poetica d'Aristotile e Considerazioni sulla medesima* – *Osservazioni sul teatro greco*, e passim *l'Epistolario*. – Contro l' unità di luogo protestò fin

anni nella capitale britannica, nella *Frusta letteraria* spezza gl' idoli d' Arcadia e satireggia senza misericordia petrarcheggianti, boccacceschi, cruscanti, e nel celebre *Discorso su Shakespeare e sul signore Di Voltaire* difende con gran dirittura di giudizio il teatro shakesperiano e combatte arditamente tutto il sistema teatrale classico, specialmente francese.[1] Melchiorre Cesarotti, il gran peccatore della letteratnra gallicizzante, che avea osato per giunta offuscare il cielo sereno d' Italia colle nebbie caledonie, traducendo i canti del finto bardo scozzese, assorge all' idea di un *Saggio della filosofia delle lingue*, ove combatte la supremazia della Toscana e l' autorità della Crusca, considerando la lingua non come una creazione del popolo sotto la tutela di un tribunale privilegiato, ma come l' espressione necessaria del pensiero, di cui arbitri sono l' uso e la ragione dei dotti.[2] La sennata *Di-*

---

dal 1717 nella *Dedicatoria* delle sue Poesie all' Eccellentissima signora Aurelia d' Este Gambacorta, ristampata anche dal Carducci nel vol. *Lettere disperse e inedite del Met.* Bologna, Zanichelli, 1883.

1) Cfr. *Discours sur Shakespeare et sur Monsieur de Voltaire par Joseph Baretti, Secretaire* ecc. A Londres, chez J. Mourse, et á Paris, chez Durand neveu, 1777; e leggi in proposito il giudizioso studio che vi ha fatto sopra il mio bravo MORANDI: *Voltaire contro Shakespeare - Baretti contro Voltaire.* Roma, Sommaruga, 1882.

2) Cfr. specialmente la 1.ª e la 4.ª parte del *Saggio.*

fesa di Dante di G. Gozzi non è soltanto critica di parole e di frasi, ma di sentimenti e d'idee. Il Goldoni, che finì i suoi giorni in Francia, fa divorzio dalla commedia dell'arte, crea la commedia *du bon sens*, e osteggiato dai sostenitori di Arlecchino, Pantalone e Brighella, difende l'opera sua col motto: *non guastar la natura.* L'abate Aurelio Bertola reduce dalla Germania in Italia, traduce Gessner, diffonde presso di noi la conoscenza della letteratura alemanna, e scrive dei discorsi di critica, di cui oggi si terrebbero molti che pur vanno o pretendono di andare per la maggiore.[1] Il Beccaria educato alla scuola del sensismo condillacchiano ricerca la ragione intima dello stile nella psicologia, e movendo dalla teorica del filosofo francese sull'*associazione*, spiega gli effetti stilistici coll'associarsi e aggrupparsi delle sensazioni.[2] In

---

1) Cfr. il *Saggio sopra la Favola.* Pavia, Bolzani, 1788 - nonchè i due volumi col titolo: *Idea della bella letteratura alemanna.* Lucca, 1784. – Il primo, oltre a molti fiori di poesia tedesca tradotti, contiene un *Saggio storico-critico sulla poesia alemanna:* il secondo, oltre la traduzione degl'idilli di Gessner, un *Ragionamento sulla poesia pastorale e particolarmente sugli idilli di Gessner,* e altri articoli minori di critica.

2) Cfr. *Ricerche intorno alla natura dello stile*, e leggi i buoni raffronti che fa il sig. Ildebrando della Giovanna tra il Condillac, il Beccaria e il Giordani nella sua monografia col titolo: *P. Giordani e la sua dittatura letteraria.* Milano, Dumolard, 1882.

breve nell'opera di questi che ho nominato, non c'è coesione organica di dottrine, non precisione nè misura di giudizio: sono impressioni e osservazioni più che dimostrazioni e principî: il vago e l'esagerato sono la nota dominante. Ma tutto indica la tendenza a uscir dal convenzionalismo tradizionale, e rinfrescar l'arte e la critica alle norme della natura e della ragione.

Sulla fine del settecento e i primi trent'anni del secolo XIX le discipline critiche hanno in tutta Europa svolgimento più largo e indirizzo più scientifico, e questa volta l'impulso a noi viene dal fuori. Ingegni potenti oltramontani e italiani sposano la critica letteraria alla storia e alla filosofia e lasciano capolavori, dove la dottrina si contempera colla profondità e novità dei giudizi, alcuni dei quali sono anche per la forma veri monumenti d'arte. Questi novatori si chiamano Kant, Hegel, Lessing, Schiller, Goethe, Schlegel in Germania, Carlyle e Macaulay in Inghilterra, Diderot, M.me de Staël, V. Hugo, Sainte-Beuve in Francia, Foscolo, Leopardi, Manzoni in Italia.

La scuola germanica eleva l'estetica a scienza e ne fa una disciplina organica colle altre parti della filosofia la logica, la morale, la psicologia. Si deve al rinnovamento della disciplina estetica, se anche la critica letteraria assurse all'esame dei

principî immortali che governano l' arte e li applicò nell'analisi e nei giudizi dei monumenti del genio umano. Kant, questo gigante del pensiero filosofico moderno, la emancipa così dal dommatismo metafisico, come dall' empirismo; ricerca la genesi e determina la natura specifica del bello indipendentemente dal vero e dal buono, entità metafisiche; coglie con mirabile acume gli elementi costitutivi del *genio*, del *gusto,* del *piacere estetico*, e detta una teorica del *sublime* che è stata nella sostanza accolta da quasi tutti i trattatisti posteriori.

Dopo di lui il più grande filosofo dell' arte, è G. Gugl. Hegel, che, associando al fortissimo ingegno speculativo una coltura sconfinata, scrive un lungo trattato di estetica, il quale spoglio delle sue formole *a priori*, resta sempre dopo tanto progresso di critica storica e di filosofia positiva il più compiuto e razionale in astratto, il più ricco d'osservazioni vere e profonde così intorno allo svolgimento generale dell' arte e delle sue forme, come sui più grandi capolavori della fantasia umana. Potranno qualche teorica e non poche affermazioni risentir troppo della rigidezza del sistema, entro cui la trattazione si aggira: potrà essere parzialmente oppugnata la sua famosa partizione dell'ideale in simbolico, classico e romantico, specie in alcune conseguenze che Hegel ne deriva; ma

non ostante i superbi disprezzi di certi filosofi e critici dappoco, che o non hanno mai letto Hegel o non l'hanno compreso, sovrana apparirà sempre la potenza sintetica speculativa; mirabile l'ordinamento, l'acume, il vigore dialettico, che dà a tutta l'opera unità e vigore scientifico; profonda la concezione e fine l'analisi degli elementi essenziali del bello, del deforme, del sublime, dell'umorismo, del ridicolo comico, del πάθος tragico, magistrale la trattazione delle varie arti, sopratutto della musica e della poesia; vera l'intuizione della realtà storica, in cui si è svolta l'arte nel suo triplice momento del simbolismo, classicismo e romanticismo, e benissimo delineati i caratteri fondamentali di ciascuno. Numerosi filosofi e critici prima e dopo di Hegel ragionarono di estetica, e cose eccellenti si scrissero in questa materia a cominciare da Hutcheson, il fondatore della scuola scozzese, sino a Schelling, contemporaneo del filosofo di Stuttgart, e ai nostri Gioberti, Rosmini, Fornari, Antonio Tari, ma nessuno ha con altrettanta originalità e ampiezza abbracciato intero il dominio di questa disciplina vuoi nella parte metafisica vuoi nella storica.[1] Hegel può dirsi il vero organatore

---

[1] Ha ragione K. Rosenkranz di scrivere: « Eine solche vollständige Durcharbeitung des gesammten Kunstgebietes mit einer so gleichmässigen Frische, mit einer so edlen seelenvol-

di una scienza estetica, il suo trattatista classico per eccellenza, e se, come è noto, pressochè universale fu l'azione esercitata dalle sue opere filosofiche sul pensiero scientifico della prima metà del nostro secolo, grande io penso essere stata l'efficacia della sua estetica non pur sulla letteratura nazionale, ma su tutto il movimento critico europeo. Nè voglio tacere un altro merito del nostro,

---

len Durchdringung des Jones, war vor Hegel unbekannt.... » E più sotto non può non ammirare « mit welch' treffender Zeichnung, mit welch' lebendigem Colorit, mit welcher Kraft sprachschöpferischer individualisirung Hegel den ganzen Reichthum der Erscheinung zu schildern versteht. » Cfr. di questo valoroso hegheliano tra le sue opere più recenti: *Hegel als deutscher Nationalphilosoph*. Leipzig, Dunker et Humblot, 1870, pag. 196. Di quest' opera son da leggere pel caso nostro con profitto i capitoli *Hegel's Aesthetik*, pag. 192-199; *Hegel's Stellung in der Deutschen Literatur*, pag. 278-294; *Hegel's Verhältniss zur Weltliteratur*, pag. 295-299. Nè sarà disutile scorrere il capitolo *Die Phaenomenologie des Geistes*, pag. 85-115, specie là dove tocca delle dottrine estetiche di Hegel esposte in questa sua, dirò così, enciclopedia scientifica, dottrine che esplicò più metodicamente nell' opera maggiore. In un altro lavoro di cui si dirà più oltre, *Manuale di una storia generale della poesia*, il Rosenkranz avea fatto più volte notare la importanza della *Fenomenologia* sotto l'aspetto estetico: cfr. nella versione fattane dal De Sanctis, vol. I, pag. 145, dove ricordando le pagine da Hegel consacrate alla rappresentazione de' costumi, dell'arte e della religione greca, le dice magistrali, che *non possono a meno di non esercitare una potente influenza sulla critica dell'arte ellenica*, e vol. I, pag. 205, dove avverte la profondità e verità di quanto Hegel nella *Fenomenologia* (pag. 683-696) ha scritto intorno alla essenza della tragedia e della commedia.

ed è di aver, sto per dire, creato il linguaggio estetico, intendo, quella speciale terminologia tecnica, che, troppo spesso abusata e fraintesa, divenne dopo di lui tradizionale nella trattazione di questa materia.

Critico elevato, che dalle alte cime del pensiero filosofico sapeva far scaturire giudizi insigni sui capolavori dell' arte, si rivelò sin dal 1803 Federico Schelling nella sua celebre dissertazione *Dante sotto l' aspetto filosofico.* Non mai cose più profonde sebbene poco trasparenti erano state dette nè in Italia nè fuori intorno alla originalità, al simbolismo e all' allegoria del poema dantesco. Designava il filosofo wurtemburghese la *Divina Commedia,* per l' opera più grande, più universale, prototipica di tutta l' arte moderna, come quella in cui riconosceva una mirabile fusione di ogni scienza e di ogni poesia, intento supremo dei più sovrani intelletti, e l' uso di una perfetta forma, simbolica insieme e reale, che egli proclamava *eterna e la più adatta ad abbracciare in sè i tre grandi aspetti della scienza e civiltà che sono - Natura, Storia e Arte.* - [1] La parola autorevole di Schelling,

---

[1] Ricordo particolarmente questo discorso pubblicato nel *Giornale critico di filosofia* diretto da Schelling ed Hegel (vol. II, pag. 34-50), e, nella sua versione italiana, inserito dal Niccolini nelle sue *Opere:* cfr. edizione Le Monnier, vol. III,

già famoso non ostante la sua giovanissima età, in favore di un poeta sino allora poco studiato e conosciuto in Germania (è noto che W. Goethe ben tardi riconobbe la grandezza di Dante, nè la *Divina Commedia* gli fu mai famigliare), non fu senza effetti salutari nell' indirizzo e nell' avanzamento della critica dantesca in Germania. I fratelli Schlegel, A. Wagner, C. Foerster, Giangiorgio Keil, C. L. Fernow, L. Kannegiesser, G. Wismayr, G. Degli Orelli, quali traducendo e giudicando il poema, quali illustrandone parzialmente le opere minori, coltivano nel primo ventennio del secolo il terreno dissodato dallo Schelling; e nel 1824 la dissertazione di Carlo Witte - *Ueber das Missverständniss Dante's* - apre il glorioso periodo scientifico degli studi danteschi, collocando il critico di Halle alla testa dei dantofili moderni.

Più che filosofi direi critici veri e propri Lessing, Schiller, Goethe, A. Gugl. e Fed. Schlegel, spiriti colti e geniali specie i tre primi, che si rivelano sempre nella prestanza del loro ingegno, sia che tocchino quistioni ardue e delicate in teorica, sia che applichino le dottrine estetiche alla storia e all' esame dei monumenti dell' arte. Insigne sopra

---

pag. 263–272, perchè la lettura del medesimo non fu senza una notevole efficacia in tutto ciò che il De Sanctis scrisse intorno la *Divina Commedia*.

tutti per larghezza e intensità di cultura storica e filologica, per finezza di gusto e di giudizio, per lucidezza classica d'esposizione, è G. E. Lessing, che il Macaulay chiama *il primo critico d'Europa senza contrasto.* La *Drammaturgia d'Amburgo* ha importanza massima nella storia della critica drammatica moderna, così che a lei si deve, se il teatro tedesco, scuotendo il giogo francese, ebbe in breve uno splendido svolgimento indipendente e nazionale; [1] e il *Laocoonte*, che il Goethe paragonò a un *raggio luminoso sprigionato dal seno delle nuvole per opera di un pensatore di primo ordine*, [2] resta sempre il più grande capolavoro di critica dell'arte, che abbia prodotto il secolo scorso. Tutta la critica ed estetica germanica posteriore poggia su questo monumento come su di un piedistallo granitico.

Humboldt ingegno immenso quanto il suo *Cosmos*, lasciò in questa grand'opera pagine di critica mirabili per profondità e verità. Il *Trattato della grazia e della dignità* e le *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo* dello Schiller mostrano, come in questo ingegno privilegiato il senso dell'arte si sposasse squisitamente alla speculazione filosofica alimen-

---

[1] Cfr. *Saggio su Addison.*

[2] Cfr. *Goethe's sämtliche Werke.* Stuttgart, I. G. Gotta, 1858. È in 30 vol. Il XXIV contiene un articolo eccellente - *Ueber Laokoon* - pag. 223-234.

tata dallo studio dello scienziato di Konisberg, ma non valgono certo nè i suoi drammi, nè la *Storia della guerra dei 30 anni.* Schiller è più veramente filosofo, artista e letterato che critico. Il Goethe spirito universale se mai ve ne fu, è anche critico fine e profondo; le sue massime, i suoi ragionamenti, i suoi giudizi hanno sempre un valore massimo, ma nel campo della critica letteraria direi che egli facesse delle escursioni per incidenza e quasi per distrazione; il suo dominio, la sua grandezza è l'arte e la scienza.[1] I fratelli Schlegel si movono nel giro della filosofia schellin-

---

[1] Mentre nell'edizione citata di Stuttgart circa 16 volumi sono di scritti originali, quattro di ricerche fisiche e naturali, due di critica dell'arte plastica, i saggi di critica letteraria sono tutti raccolti in un sol volume (il XXVI), distinti in tante parti quante sono le letterature, sulle quali il Goethe esercitò il suo talento critico. La minor parte è quella che concerne la letteratura italiana: sono circa 56 pagine, di cui le più importanti comprendono le famose recensioni delle tragedie manzoniane. Ben è vero che l'Italia non ha da lagnarsi del grande Alemanno, che, innamorato del tipo più originale del nostro 500, diede ai suoi connazionali la bella traduzione dell'autobiografia di Benvenuto Cellini, e fornito com'era di serie cognizioni tecniche anche nelle arti plastiche, ragionò con competenza singolare dell'arte italiana e dei nostri artisti nell'*Anhang zur Lebenschreibung des B. Cellini bezüglich auf Sitten, Kunst, und Technik* (cfr. v. XXIII, pag. 94-150), e disseminò tante impressioni e giudizi storici, letterari, artistici, etnografici davvero preziosi nel suo *Itälianische Reise.* Inoltre *Le conversazioni* di Goethe con Eckermann contengono pagine di critica letteraria indimenticabili.

ghiana, hanno vasta cultura e ardimento di novatori, ma sono critici unilaterali, partigiani, troppo ortodossi e romantici.

La scuola inglese e francese predilige una forma di critica, la quale meglio che agli ardimenti della speculazione filosofica si sposa alla storia e alla osservazione psicologica. Questa più che scienza, è arte; arte di esporre con vivacità i fatti letterari e delineare le condizioni storiche in cui questi si svolgono, arte di analizzare le opere dell'immaginazione in sè e comparativamente, arte di cogliere le qualità dell'ingegno che le ha prodotte, arte di ritrarre caratteri e assegnare alle opere e alle persone il posto, che loro spetta nella storia dell'attività geniale. Il biografo, lo storico, il ritrattista in essa si confondono quasi sempre col critico, e più che il pensatore tu ammiri il letterato. Quando questa maniera di critica è trattata da un ingegno superiore che al senso estetico unisca cultura e potenza nel generalizzare, come V. Hugo e Carlyle, essa è arte insieme e scienza, perchè i fatti guardati dall'occhio d'una mente artistica sono colti nella loro integrità, nel loro intimo significato, in tutte le loro relazioni di cause e di effetti. Collochiamo la critica inglese accanto alla francese, perchè se più profonda, più libera la prima, più fine, più vivace, più elegante la se-

conda, hanno nel metodo e nelle qualità fondamentali assoluta affinità. Addison parlando or fa più di un secolo con ammirazione di Boileau, dava ai francesi il vanto di un senso critico superiore a quello di qualsiasi altra nazione. Il giudizio conferma la corrispondenza nei criteri critici dei due popoli.

La critica letteraria in Inghilterra sin dal secolo scorso avea dato saggi, che non è lecito ignorare. Intelletti insigni, come Pope, Ioung, Swift, associarono alla fantasia artistica dottrina, gusto e attitudini critiche; ma essi non fecero che corse fugaci nel dominio della nostra disciplina. Il *Saggio sulla critica* del Pope, sebbene non esca dall' ambito delle idee professate dalla scuola classica, è sempre un codice di critica sennato in teorica e autorevole nei giudizi, e non a torto meritò la lode cordiale di Addison, che più tardi doveva romperla interamente col celebre autore del *Riccio rapito.*

Più veramente pubblicisti che critici furono Addison e Johnson, ma ingegni entrambi versatili e dottissimi, oltre la satira politica e morale, la scienza e la filologia, invasero più volte il campo della critica letteraria. Spigolando dagli otto volumi di cui si compone lo *Spettatore* tutti gli articoli, che si occupano d'arte e letteratura, ci sa-

rebbe da comporre un libro di non poco pregio e utilità. Le *Vite dei poeti inglesi* di Johnson, non ostante i loro difetti, sono tale un monumento biografico e critico, che l' Italia del 700 nulla ha da contrapporgli. [1]

Le *Miscellanee* di Carlyle storico insigne, pensatore forte e originale, scrittore affascinante fecero conoscere e apprezzare al di là della Manica tutto il moderno movimento letterario della Germania, e occupano un posto eminente nella storia della critica del secolo XIX. Ei fu tra i primi e più perfetti compositori di biografie e monografie con largo disegno storico, dove il ritratto di un personaggio s'inquadra nella pittura generale di una età, e un alto intelletto filosofico dirige il giudizio del critico. Senonchè il critico e storico inglese massimo fra tutti è Thomas Babington Macaulay, intelletto vasto, lucidissimo e scevro da ogni pregiudizio, che all'intuito pronto e sicuro delle relazioni accoppia singolare attitudine a cogliere il vero e mettere in rilievo il bello in ogni manifestazione dello spirito. Alcuni dei famosi *Critical*

---

[1] Cfr. il giudizio lusinghiero, che ne dà il Macaulay nel *Saggio su Johnson.* Egli non dissimula il lato debole della critica di Johnson, ma afferma che in mezzo alla lega c' è sempre una gran parte di metallo prezioso, e che le sue critiche anche quando sono aspre e ingiuste, meritano di essere studiate.

and Historical Essays[1] sono nel loro genere perfetti; tanta è l'arte di esporre e colorire i fatti, tanta l'abilità nel ritrarre il carattere delle persone e dei tempi, tanta la sicurezza del giudizio, la finezza di gusto nell'analisi dei monumenti letterari, e sempre smagliante l'efficacia dello stile.

In Francia movendo dall'immortale Montaigne per venire fino al Taine c'incontriamo in cultori di questa maniera di critica storica e psicologica così numerosi ed eletti, che forse nessun altro paese del mondo può rivaleggiare con lei. Colto e sottile l'ingegno, austero ma netto e sicuro il talento critico in Boileau, Malherbe, La Harpe; ammirabile l'armonia e libertà dello spirito, la sagacia e penetrazione del giudizio in Bayle; razionali gl'intendimenti novatori, pronto l'ingegno filosofico,

---

[1] Cfr. nell'ediz. *London, Longman*, 1859, vol. 2, specialmente i *Saggi* su *Lord Clive, L. Warrens Hastings* e *L. William Pitt* nel genere storico-politico, su *Byron*, *Milton*, *Bunyan* nel genere letterario. Macaulay era coltissimo anche nella nostra storia politica e letteraria, e tradusse, com' è noto, alcune poesie del Filicaia, di cui ebbe alta estimazione. Nel *Saggio* su Addison si lamenta che il celebre pubblicista cercasse a Parigi e apprezzasse Boileau, mentre a Firenze non si accorse del Filicaia, che dice senza confronto superiore al poeta e al critico francese. Oltre ai due notissimi *Saggi* sul Machiavelli e sui papi del 500 e 600, scrisse cose eccellenti su Dante nel *Saggio* relativo. Stupendo è il confronto fra Dante e l'autore del *Paradiso perduto* nel *Saggio* su Milton. Inferiore di gran lunga agli altri giudico il *Saggio* sul Petrarca.

delicato il senso morale, caldo e immaginoso lo stile in Diderot; duttile e moderno il pensiero, squisito il sentire, multiforme e nova la cultura nella Staël; paziente lo spirito di ricerca, acuto il senso storico, fine il discernimento nel Fauriel; massima la libertà del ragionare e del giudicare, elevatissimo il senso artistico, spiccata sempre l'impronta individuale così nel riagitar vecchie controversie, come nel colorito dello stile in V. Hugo; vario, facondo, geniale il Villemain: versatile e filosofico l'intelletto del Taine, non ostante le sue tendenze sistematiche; ma il critico francese a tutti superiore per dottrina e fecondità d'ingegno, finezza d'osservazione psicologica, copia di giudizi e di confronti, abilità ricostruttiva delle figure che lasciarono traccie luminose nella storia del pensiero o dell'arte, è Sainte-Beuve. [1])

In Italia tre eminenti precorrono il De Sanctis,

---

[1]) Io non conosco in nessun'altra letteratura un critico che possa anche lontanamente ravvicinarsi a S. Beuve per fecondità. Basti ricordare che oltre il *Tableau de la poésie française au XVI siècle*, l'*Étude sur Virgile* (Paris, Garnier éd. 1857), tre vol. di *Correspondances*, un vol. di *Portraits des femmes* (Garnier éd. 1862) e la lunga opera storico-critica – *Port-Royal* – (Paris, Hachette, 1867, vol. 6), ha lasciato due vol. di *Portraits littéraires* (Paris, Didier éd. 1854), cinque volumi di *Portraits contemporains* (Paris, Lévy éd. 1869-71), quindici volumi di *Causeries du Lundi* (Paris, Garnier éd. 1857-62) e tredici vol. di *Nouveaux Lundis* (Paris, Lévy éd. 1863-72).

U. Foscolo, G. Leopardi e A. Manzoni, i più insigni rappresentanti della scuola classica nel secondo e terzo momento della moderna rinascenza i due primi, caposcuola del romanticismo il secondo.

Poeta e pensatore, natura ribelle a tutte le pastoie dell' ingegno, conscio così delle tradizioni italiche come dei progressi del pensiero oltramontano, tanto dotto nella letteratura francese e inglese, quanto consumato nelle finezze dell'arte classica, l'autore dei *Sepolcri* non poteva non avere a sdegno una critica che bamboleggiava senilmente attorno alle forme. *Odia il verso che suona e che non crea* in poesia, cerca cose e non parole in letteratura, e quando scrive di critica, ricostruisce il mondo storico in seno al quale un'opera si produsse, e s'addentra nei misteri della coscienza individuale che l'ha generato. Mentre il Cesari non trovava salute all'infuori dei trecentisti, e il Giordani riassumeva tutto il suo spirito riformatore nella nota formola insignificante — *lingua del 300, stile greco* — Ugo Foscolo esule in Inghilterra aveva scritto i suoi due famosi *Discorsi sul Testo della D. Commedia* e *del Decamerone,* i suoi quattro bei *Saggi* sul Petrarca, ed altri pregiati articoli sui nostri poeti minori.[1] Nella

---

[1] Cfr. fra le *Opere edite e postume di U. Foscolo*, Firenze, Le Monnier, 1869, il vol. III che contiene i due *Discorsi*, e il I, ove, oltre i quattro *Saggi*, sono raccolti altri 17 articoli di critica-letteraria.

sua critica rinasce lo spirito della ricerca storica e filologica, in cui avevano colto allori gloriosi i nostri umanisti del 400 e gli eruditi del 700, ed è palese la tendenza nuova a penetrare nella vita interiore dei capolavori del genio. Nel Foscolo c' è più che l'accenno, il germe con un notevole grado di sviluppo di quella forma perfetta di critica, in cui il senso preciso della storia si sposa al concetto intimo e al gusto dell' arte, dai moderni vagheggiata. [1]

Mente più sottile, più comprensiva, più equilibrata, con una cultura vastissima e ben digesta, a cavallo di due secoli l' un contro l' altro armati, tra il correr precipitoso del 700 e il rincular pauroso dell'800, tra le grettezze del purismo rettorico italiano e le morbose esagerazioni del romanticismo forestiero, tra l'ellenismo rivoluzionario del Foscolo e la magniloquenza troppo spesso vacua del Monti, l'immortale autore dei *Promessi Sposi* assurse a una concezione della letteratura e dell'arte, sana e convenientissima ai tempi che volgevano: purgò della scoria classicismo e romanticismo, attingendovi quanto contenevano di più vero e vitale sempre; contem-

---

[1] Fr. De Sanctis intese e determinò nettamente l'importanza dell'innovamento critico foscoliano. Cfr. ciò che egli ne scrive nei *Nuovi Saggi critici*, pag. 164, e nella *Storia della Letteratura italiana*, Napoli, A. Morano, 1879, vol. II, pag. 427.

però squisitamente le tradizioni migliori dell'arte italica col movimento più salutare del pensiero contemporaneo europeo, la rivoluzione col rispetto a tutto ciò che è rispettabile (il che è progresso più vero e duraturo), l'idealità religiosa e morale col senso fine della realtà e colle aspirazioni più schiette ed efficaci alla rivendicazione nazionale. Come le forme del dramma, della lirica e del romanzo, come lo stile della poesia e della prosa, così egli ricreò la critica letteraria con profonda coscienza delle condizioni in cui questa disciplina volgeva in Italia e fuori. Veramente il Manzoni non può dirsi autore nè di studi storico-letterari, nè di saggi critici, sebbene le osservazioni intorno all'Eneide di Virgilio e la Farsalia di Lucano nel *Discorso sul romanzo storico*, e l'analisi del *Riccardo II* di Shakespeare nella *Lettera sulla unità di tempo e di luogo,* possano citarsi fra le pagine di critica letteraria, delle più belle che siano state scritte in Italia nel secolo nostro. Egli volse piuttosto il suo talento critico alle alte quistioni di estetica che travagliavano allora gl'intelletti, ed è qui ch'egli rivela tutta la potenza superiore del suo ingegno sia che tocchi materia nova, sia che faccia oggetto del suo discorso vecchie controversie. Il Manzoni, lo sappiamo, non fu nè il primo, nè il solo a insorgere contro le false teoriche sulla tragedia e sull'epopea, a combattere

nella poesia l' abuso della mitologia ornamentale e di quanti altri mezzi convenzionali trastullarono l'ingegno in tempi di esaurimento delle facoltà creative; non fu nè il primo nè il solo a concepire il dramma e il romanzo storico e teorizzarvi sopra, a proclamare il ritorno dell' arte al semplice, al vero, all' interessante: ma fu il primo e il solo in Italia a far tutto ciò con misura, con senso squisito del conveniente, con originalità d'ingegno e profonda efficacia sul movimento letterario e critico contemporaneo. Manzoni tragico, lo sappiamo, deriva da Schiller, Manzoni romanziere da Walter Scott, Manzoni critico da Diderot, Lessing, Staël, G. Schlegel. La *Poétique dramatique* e gli *Entretiens sur le fils naturel* del primo, la *Dramaturgia d'Ambourg* del secondo, l'*Alemagna* della terza, la *Storia della letteratura drammatica* dell' ultimo preannunziano e generano la *lettera sul romanticismo*, la *lettre à M. C. sur l'unité de temps et de lieu*, il *Discorso* citato. Ma il Manzoni artista non imita nessuno, critico non ripete alcuno dei suoi precursori, nè l'azione di questi avrebbe mai ottenuto in Italia gli effetti che all' arte e alla vita nazionale derivarono dall' opera manzoniana. In tutta la parte negativa della sua critica egli mostra un senso profondo della verità e una potenza dialettica meravigliosa, e le sue dottrine hanno quasi sempre un

valore assoluto. Il purismo, la rettorica, l'aristotelismo, il classicismo formale vanno in frantumi sotto i colpi formidabili della sua clava, per non risorger mai più. A 50 e più anni di distanza noi possiamo mal persuaderci come un ingegno sì grande trattasse con tanta serietà la questione delle tre pretese leggi drammatiche e dell'uso della mitologia nel verso, come, dopo aver creato un capolavoro, lo condannasse inesorabilmente, dimostrando la impossibilità d'immedesimare in un'opera d'arte storia e poesia. Ma quando si pensa che per tre secoli, non ostante ribellioni individuali, i pregiudizi da lui combattuti aveano inceppato gl'ingegni più forti e continuavano a incepparli al tempo in cui egli scriveva; che la discussione sul dramma come sul romanzo storico, contiene il problema più delicato e, sto per dire, insolubile dell'estetica, la lotta eterna del fantastico e del vero effettivo, del reale e dell'ideale; che questa grande preoccupazione del vero storico significava il fastidio per l'eccessiva idealità da cui l'arte nel corso di più secoli era stata mortificata; che questa preoccupazione del vero morale esprimeva il bisogno di una restaurazione del carattere e della coscienza italiana, noi c'inchiniamo dinanzi a questo spirito immortale, al cui confronto tutta la odierna petulante saccenteria è vinta

Come dal suo maggiore è vinto il meno.

Nella parte positiva la formola che subordina l'arte alla morale e alla religione, nel suo rigorismo astratto è inaccettabile e contradice al canone oggi fondamentale di ogni estetica, la indipendenza dell'arte. Ma il gran buon senso del Manzoni, la sovrana genialità artistica lo salvò in pratica dalle conseguenze pericolose di certe teoriche troppo ortodosse; e se la critica moderna ha in questo oltrepassato il Manzoni, non è men vero che essa non ha ancora prodotto un libro come i *Promessi Sposi*, il quale, dice bene M. Tabarrini,[1] in mezzo a tutta la romanzeria del giorno, fa la figura di una vergine in un lupanare.[2]

Anche G. Leopardi si mostrò ristucco della critica formale e pedantesca che serviva di strumento ai mediocri per tormentare gl'ingegni eletti, assurse a criteri più alti sull'arte, sulla letteratura, sulla lingua, deplorò la vacua ridondanza della più parte

---

[1] Cfr. *Vite e Ricordi d'Italiani illustri del secolo XIX*, pag. 314.

[2] Tutto ciò a noi piace di ribadir nettamente oggi, in cui, in una certa categoria e, diciamolo pure *consorteria*, di critici è entrato il prurito, che direi insolente se non fosse ridicolo, di dir male del Manzoni, e sminuire l'importanza dell'opera riformatrice da lui compiuta. Non parlo degl'incensatori o aristarchi di mestiere, ma di quelli che hanno competenza e autorità: (cfr. per tutti negli *Studi contemporanei* di A. Borgognoni, il primo – *A. Manzoni* – che a noi è parsa una ingiusta requisitoria contro il Manzoni critico, romanziere, filologo.

dei nostri prosatori, il freddo convenzionalismo dei tanti poeti che occupavano un posto segnalato nel tempio della fama e il divorzio che le nostre lettere aveano fatto da tanto tempo dalla vita. Combattendo la imitazione pedantesca degli antichi, volle l'arte informata a un contenuto moderno; vagheggiò una letteratura popolare insieme e nazionale, una prosa gravida di cose al di dentro, perfetta nel magistero stilistico, una lingua alimentata dalla doppia fonte dell'uso letterario e popolare antico e moderno; per nascita, per educazione, per rapporti non ebbe troppa simpatia colla scuola manzoniana, ma si separò affatto dal classicismo formale del Monti e del Giordani. Le *Annotazioni* con cui accompagnò nel 1824 la pubblicazione delle sue canzoni, le massime, i giudizi, le osservazioni parziali che sparse qua e là nell'epistolario, nei *Sei Discorsi letterari* editi dal Cugnoni, nei *Pensieri*, e nello scritto stupendo che ha per titolo il *Parini ovvero della gloria*, sono sufficienti a dimostrare la peregrina erudizione, la finezza del gusto, la profonda originalità del giudizio, la superiorità del talento critico di questo immortale. Ma la breve e travagliatissima vita, se gli consentì di rivelarsi lirico sommo e prosatore quasi perfetto, non gli diè agio certamente di esplicare nelle discipline critiche e filologiche tutta la singolare potenza del suo ingegno.

Ed ora torniamo a Fr. De Sanctis.

Di tutto questo nuovo movimento di studi critici, del quale io ho ricordato i rappresentanti più insigni, ebbe Fr. De Sanctis piena conoscenza? Nei suoi canoni critici, nel suo metodo d'interpretazione estetica qual' è la parte dovuta allo stato della cultura contemporanea, quale al suo ingegno individuale? È ciò che prima di ogni altra cosa importa stabilire per sapere qual posto a lui spetti nella storia della critica letteraria.

Capitolo IV

Colto nella letteratura italiana e francese, Francesco De Sanctis, quando aprì la sua scuola, non era ignaro dello stato della critica a lui anteriore e contemporanea presso queste due nazioni. Dal 40 al 48 furono gli anni della più fervida giovinezza, spesi nello studio indefesso, nel caldo apostolato educativo. Io non so nè posso affermare su quali e quanti libri precisamente il De Sanctis andasse allora educando il suo talento critico: qualcosa ci diranno forse in proposito le sue *Memorie.* Certo è che dovettero essere quelli gli anni delle letture più varie, dell'aumento più rapido della sua cultura. Dotato d'intelletto disposto alla speculazione, come di un profondo sentimento del bello, egli dovette alimentare il suo spirito di molto cibo filosofico e poetico, e negli avanzamenti del pensiero speculativo come nelle multiformi mani-

festazioni dell' arte ricercare e trovare i principî saldi delle nuove dottrine critiche, che vaghe gli brulicavano in mente.

Del Leopardi spento nel 1837, segno di pietà e amore ai pochi amici e ammiratori, sconosciuto ai più, erano calde ancora le ceneri, ma già spuntava per lui il dì della lode. Francesco De Sanctis ne comprese tutta la grandezza prima ancora che Sainte-Beuve gli consacrasse uno dei suoi celebri *Portraits*,[1] e grazie alla sua ammirazione la gioventù napoletana prima di ogni altra s' accese d' entusiasmo per l' immortale recanatese. Era scorso poco più d' un decennio dalla morte del Foscolo, e dall' Inghilterra tornavano in patria tradotti in italiano i suoi *Discorsi* e *Saggi*, e la fama del *Liber' Uomo Niccolò Ugo* nella generazione rivoluzionaria cresceva ogni dì più. Werther, Renato, Ortis, Byron, Foscolo, Leopardi, tutti i caratteri, nei quali più rispecchiavasi la tragedia intima della coscienza moderna, quello stato d' animo che un contemporaneo (mi par lo Zumbini), ha benissimo determinato col nome di *malattia della potenza trattenuta*, divennero l' ideale di tempi in cui la speranza contrastava fieramente col dubbio, il volere era tanto

---

1) Il *Portrait* su G. Leopardi è in data 13 settembre 1844. Cfr. *Portraits contemporains*, ed. cit. vol. IV.

sproporzionato al potere. « In quella vuota idealità così energica e così impotente, scrive il nostro riferendosi a questi tempi, incontrammo Foscolo, e fu il nostro uomo, e *Jacopo Ortis* fu il nostro libro. Come Venezia cadde, così cadde Italia, così cadde il secolo decimo ottavo. Quel libro ci si ingrandiva, era la nostra voce, vi aggiungevamo i nostri disinganni e le nostre impressioni. Foscolo fu come il nostro compagno di scuola, infelice al pari di noi e che traduceva così bene i suoi e i nostri segreti: con tanto ingegno lo sentivamo così vicino a noi, così partecipe delle nostre debolezze e de' nostri difetti. Noi ci contemplavamo in Foscolo, e gli ergemmo una statua nella nostra coscienza. »[1] E altrove: « Tempi sentimentali, meravigliosamente disposti a comprendere Faust, Manfredi, Amleto, Leopardi! Quel mondo poetico era il nostro; quei sospiri, quei dubbi strazianti, quel grande enigma del mondo, materia di filosofi e di poeti, quel negare e maledire la vita con tanto desiderio e affetto della vita, rispondeva a tutto ciò, che di più intimo e contraddittorio si agitava nella nostra mente. »[2] E come dell'arte del Foscolo e del Leopardi il De Sanctis fu interprete mirabile, così a

---

1) Cfr. *Nuovi Saggi*, pag. 166.
2) Cfr. *Saggi*, pag. 480.

giudicare da quello che ne scrisse più tardi,[1] dovette sin d'allora ammirare in entrambi la superiorità dell'ingegno critico. Il Manzoni, tocco fin dal 1830 il sommo dell'arco, inchinato oggimai come l'*Apollo Musagete* d'Italia, viveva appartato e pressochè inerte: ma la spinta era data, e l'arte e la critica proseguirono nei loro avanzamenti parte dentro, parte fuori della cerchia del romanticismo, che era già entrato nella sua fase di declinazione. Quando classici e romantici disputavano attorno al *gran Lombardo* con criteri insufficienti e partigiani, Fr. De Sanctis, che come critico oltrepassò la scuola romantica, ma di lei ebbe intero l'intelletto, avea compreso così il valore individuale come gli effetti della riforma manzoniana. Dell'artista determinò più tardi con precisione le singolari doti specifiche, del critico rilevò e spiegò le esagerazioni, ma non disconobbe quanto hanno di sempre profondamente vero le sue dottrine.[2] In mezzo agli idolatri d'ieri

---

[1] Cfr. per il Foscolo i luoghi cit. della *Storia della Letteratura* e dei *Nuovi Saggi*, per il Leopardi, oltre il postumo *Studio* sul medesimo, i *Nuovi Saggi*, pag. 514, e, *Saggi*, pag. 217, dove (la data della prefazione all'epistolario leopardiano risale al 1849) scrive queste notevoli parole: « Il concetto ch'egli ha delle cose è sì alto, che a noi non farà meraviglia, se egli ci parrà giudice severissimo, e più che lodare quello che abbiamo, egli ci mostra quel che ci manca. »

[2] Cfr. nei *Nuovi Saggi* l'art. col titolo – *Il mondo epico-lirico del Manzoni*, e i due *Studi critici* col titolo – *I Pro-*

e ai censori arrabbiati d'oggi, il De Sanctis è stato ed è sempre, se io non m'inganno, il giudice più obbiettivo, più retto del Manzoni. Direi pertanto, che dal Foscolo egli derivasse o almeno debba con lui ricollegarsi per uno dei canoni fondamentali della sua critica — che in ogni poeta va innanzi tutto e sopra tutto studiato l'uomo interiore: — dal Manzoni certo attinse l'aborrimento sincero della rettorica e del formalismo, il senso squisito del reale, nonchè quell'intuito elevato dei principî e delle relazioni più recondite.

Dalla critica italiana anteriore al secolo nostro poco o nessun profitto egli poteva trarre. È però giusto ricordare che fra tutti gli storici della letteratura nostra egli è il primo a tener giusto conto delle teoriche letterarie prevalenti via via e avvertirne l'efficacia nelle produzioni dell'arte, il primo a considerare il progresso graduale della critica. Sia che rilevi la erroneità della dottrina, che nel 300 e nel 500 confondeva il vero poetico col vero teologico e filosofico, e il suo riflesso sulla poesia dell'Alighieri e del Tasso, [1] sia che riconnetta col

---

messi Sposi - *La materia dei Promessi Sposi* - che s'accompagnano all'ediz. dei *P. S.*, Barbèra, 1884, in due volumi, collez. diam.

[1] Cfr. *Storia della letterat.*, vol. I, pag. 156 e seg., vol. II, pag. 163 e seg.

movimento scientifico del 700 il buon senso del Muratori e del Gravina, le tendenze novatrici del Bettinelli, del Cesarotti, del Baretti, del Beccaria, del Gozzi, [1] egli mostra sempre sano giudizio, intuito sicuro, se non sempre intera consapevolezza del vero.

Della critica letteraria francese io non saprei dire sino a qual grado in questo tempo il De Sanctis si avvantaggiasse. Certo più tardi si mostrò conscio e giudice competentissimo di quanti anche in Francia occupano un posto più o meno illustre nella storia di questa disciplina. Nè fa meraviglia, chè da un pezzo nulla era estraneo all'Italia di ciò che nell'ordine del pensiero scientifico e letterario producevano i nostri fratelli d'oltremonte. Nel trentennio che precedette il nostro risorgimento, i legami e le comunicazioni fra i due popoli divennero anche più intime, più cordiali; e i nomi della Staël, del Fauriel, di V. Hugo, del Cousin, del Villemain, del Guizot, del Quinet, di Saint-Marc-Girardin, di Sainte-Beuve, nel momento a cui si riferisce il nostro discorso, erano già celebri così di là come di qua dalle Alpi.

---

1) Cfr. *Storia della letterat.*, vol. II, pag. 307-308-309-371-372-376.

C. Fauriel già caro agli Italiani per riflesso del Manzoni e per l'amore sincero che nutriva al nostro paese, accrebbe i suoi titoli di benemerenza presso di noi, quando nel 1833 inaugurò il terzo anno del suo insegnamento di letteratura straniera colle belle e dotte lezioni, dalle quali uscì l'opera *Dante et les origines de la langue et de la littérature italienne,* [1] che non fu senza efficacia nel volgersi della nostra critica verso l'antica letteratura.

Tra il 22 e il 40 circa, l'insigne caposcuola del romanticismo francese aveva splendidamente esplicato il suo genio artistico e critico. [2] Il gruppo dei romantici anche in Francia andava omai assottigliandosi e disperdendosi, ma, come non poltrì mai

---

[1] Cfr. Ediz. Paris, Durand, 1854.

[2] Si afferma poeta innovatore colle *Odi* nel 1822; determina il programma drammatico e segna il trionfo della nuova scuola nel 1827 col *Cromwell* e la famosa *prefazione;* tocca il sommo come drammaturgo coll'*Ernani* nel 1830, come lirico colle *Foglie d'autunno* nel 1831. I *Canti del crepuscolo* nel 1835, più che una forma ulteriore, sono, dice bene Sainte-Beuve (*Portr. cont.*, v. I), un'altra *nuance* nel genere inaugurato, come altrettante splendide manifestazioni del lirismo romantico sono le *Voci interiori* del 37, e i *Raggi e le ombre* del 40. Nel genere drammatico *I Burgravi* del 1843 chiudono la sua geniale produttività. Novatore si era rivelato anche nel genere romanzesco prima del 1835. I romanzi della 2ª maniera di molto posteriori, se hanno grande importanza nella evoluzione del pensiero politico e sociale dell'autore, poco aggiunsero alla gloria artistica di V. Hugo, già collocata tanto in alto.

l'ingegno, così la fama del gran novatore non accennava certo a declinare. Egli interessò anche la critica italiana e fu tra i poeti stranieri più prediletti alla nostra generazione del 48; e Fr. De Sanctis, che qualche anno dopo consacrò all'autore delle *Contemplazioni* uno dei suoi Saggi più ispirati,[1] del critico dovette sin d'allora formulare in mente il giudizio che segue: « Victor Hugo non ha avuto la pazienza di formarsi un concetto chiaro e compiuto della critica, che per lui è stata sempre un incidente, uno studio di occasione; scriveva un dramma ed immaginava una critica a uso di quel dramma, ma come le quistioni gli si allargano innanzi! quanta limpidezza di intuizione! in un insetto egli intuisce l'universo; ogni sua prefazione è una nuova estetica; sembra che nella sua testa sieno rinchiusi più mondi, che ne scintillano fuori ad uno ad uno; tanta è la sua potenza di generalizzare! quantunque tutto ciò è opera più di viva fantasia, che di una severa intelligenza; e te ne accorgi al calore, all'impeto irresistibile, alla luce abbagliante della sua esposizione. »[2]

L' eco delle eleganti lezioni che Fr. Villemain aveva tenuto tra il 1827 e il 1830 sulla lettera-

---

1) Cfr. *Saggi,* 446 e seg.

2) Cfr. *Saggi,* pag. 177.

tura europea del decimo ottavo secolo e del medio evo con tanto plauso del pubblico frequentatore della Sorbona,[1] si era certamente fatto sentire anche in Italia; e il De Sanctis, se più tardi fu severo coll'autore delle *Memorie storiche e letterarie*,[2] lo disse *egregio* fra tutti i francesi nel genere della critica storica e psicologica,[3] e il giudizio preciso che di lui lasciò scritto, suona così lusinghiero. « Questo critico di un ingegno così delicato e di tanta finezza di gusto, non sa in apparenza che raccontare! Ma qual racconto! Non è una semplice storia; sono tante altre cose che voi imparate: il genere del lavoro che vuole esaminare, i principî che lo costituiscono, il criterio per giudicarlo, l'uomo che spiega lo scrittore, la società che lo sospinge o gli si pone a traverso, che lo purifica o lo vizia; quell'aneddoto è un ragionamento, quel fatterello è un principio. »[4]

---

1) Sono le lezioni stampate col titolo: *Cours de littérature française*, diviso in due parti, di cui la prima contiene il *Tableau du dix-huitième siècle* - la seconda il *Tableau de la littérature au moyen âge* - Bruxelles, Meline, 1847.

2) *Saggi*, 158 e seg.

3) *Saggi*, 373.

4) Cfr. *Saggi*, 179. Questo giudizio si conforma sostanzialmente con quello che intorno al Villemain espresse S. Beuve nel *Portrait* in data 1836; cfr. *Portr. contemporains*, ed. cit., vol. II, pag. 359-396. Riporto le parole che qui fanno meglio a proposito: « M. F. Villemain introduisit dans la critique la

Ma proprio nel momento in cui Fr. De Sanctis rinnovava la critica in Italia, correvano in Francia per Sainte-Beuve i giorni della gloria e della più squisita operosità. Legato al cenacolo dei romantici sino al 1830, se ne era poi separato dopo la *Ristorazione*, rompendo le sue relazioni collo stesso V. Hugo. [1] Nel massimo vigore dell'età e dell'intelletto, nutrito di varia ed eletta cultura, osservatore sottile e versatilissimo dalla critica militante e un po' sistematica del *Globe* e della *Revue de Paris* era passato alla critica più obbiettiva, più analittica, più fine della *Revue des deux mondes*, [2] dove dal 1834 al 1849 esplicò tutte le doti del suo raro ingegno in articoli biografici e bibliografici,

---

vivacité, l'imagination, la biographie, l'histoire (pag. 376).... L'histoire, chez lui, prête sa lumière à l'imagination, le précepte se fond dans la peinture (pag. 381). »

1) S. B. consacrò a V. Hugo quattro articoli ristampati nel vol. I dei *Portr. cont.* Se ne discorre in tutti con ammirazione che non gl' impedisce di notare così i pregi come i difetti dell'uomo e dell'artista nel momento del suo massimo vigore geniale. I due primi sono in data del 1831, il terzo del 1832, il quarto del 1835 in cui giudicando acerbamente l'Hugo saltò il fosso. Questa data segna la separazione completa fra il poeta e il critico. Si strinsero di nuovo la mano circa un decennio dopo, nel 1844, quando S. B. eletto *Accademico* in sostituzione del Delavigne fu ricevuto da V. Hugo.

2) Di questa trasformazione nel secondo momento della sua carriera critica S. B. fa aperta confessione nella prefaz. alle *Causeries du Lundi.* Cfr. ed. cit. vol. I.

che divennero poi la materia raccolta nei volumi col titolo *Portraits littéraires* e *Portraits contemporains.* Il celebre periodico, risorto nel 1831 per opera di M. Buloz, era noto e letto anche in Italia, e maggiore di quel che possa ad altri parere, io credo sia stata la efficacia dei famosi *Portraits* sull'autore dei *Saggi*, almeno in alcuni atteggiamenti dello stile e della forma. Notabili senza dubbio sono più le differenze che le affinità fra il nostro e lo scrittore francese nel carattere, nel metodo critico, nelle qualità dell'ingegno. Il coincidere di alcuni *Portraits* coi *Saggi* nel nome di qualche autore, nulla detrae all'originalità e al valore individuale del nostro, quando diverso è l'obbietto su cui esercitano entrambi il talento critico, nè vi è traccia alcuna di derivazione nella materia sostanziale del discorso. [1] Ma quella *verve*

---

[1] Chiunque abbia fatto o faccia oggetto dei suoi studi critici alcuno degli scrittori francesi specialmente della prima metà del secolo nostro, è difficile che non s' incontri con Sainte-Beuve, a cui credo nessuno sia sfuggito dei suoi connazionali degni di ricordo. Allorquando pertanto Fr. De Sanctis in alcuni dei *Saggi* pubblicati tra il 1854 e 1858 nel *Piemonte*, nel *Cimento* e nella *Rivista contemporanea* e raccolti più tardi nel vol. più volte cit., si occupò anche di autori francesi, su questi stessi come su qualche italiano si era già intrattenuto Sainte-Beuve. Non ho mancato di fare il confronto tra il nostro e il critico francese: il vero è che, se più volte s'incontrano nel nome degli autori di cui ragionano, non mai o quasi mai identico è il soggetto speciale della loro critica, senza notare le differenze di metodo e

e limpidezza di stile, quella facilità talvolta elegante d'eloquio, quella libertà massima di spirito, quell'abito d'immedesimarsi coll'opera o, come di-

---

di criteri. Così S. Beuve occupandosi di V. Hugo negli articoli sopracitati, prende particolarmente in esame l'autore delle *Foglie d'autunno*, dei *romanzi*, dei *Canti del crepuscolo*, mentre il De Sanctis parla del poeta di 20 anni dopo, dell'autore delle *Contemplazioni* (*Saggi*, pag. 446). - S. B. consacra tre articoli a Lamennais (cfr. *Portr. cont.*, vol. I), il 1° in data 1832, che è il ritratto dell'uomo e dello scrittore in genere, il 2° del 34, dove si ragiona delle *Paroles d'un croyant*, opera di cui gli era stata affidata dall'autore la cura della pubblicazione, il 3° del 36, in cui a proposito degli *Affaires de Rome* si esaminano le opinioni del Lam. intorno la chiesa e la curia di Roma. Tornò a discorrerne nel 1861 (cfr. *Nouveaux Lundis*, vol. I), a proposito della *Correspondance* pubblicata dal Forgues. Il De Sanctis si occupa invece dello storico e critico di Dante e del traduttore della *D. Commedia* (*Sag.*, 428). - Lo stesso vol. I dei *Portr. cont.* contiene tre articoli su Lamartine in data 1832, 1836, 39, nei quali sono particolarmente oggetto di esame le *Meditazioni*, le *Armonie*, *Jocelyn* e i *Raccoglimenti poetici*. Ne riparlò più tardi a proposito della pubblicazione delle *Confidenze* (*Causeries*, vol. I) e della *Storia della Restaurazione* (*Caus.*, vol. IV). Fr. De S. ragiona esclusivamente del Lamartine critico a proposito del suo *Corso famigliare di letteratura* (*Sag.*, 353). - S. B. parla di J. Janin in due articoli, il 1° del 1850, in cui esamina il romanzo *La Religieuse de Toulouse* (*Caus.*, vol. II), il 2° del 1853 a proposito dalle *Gaietés champêtres* (*Caus.*, vol. V). Fr. De S. si occupa unicamente di Janin critico o meglio del censore di V. Alfieri (*Sag.*, 175, 184). - S. B. discorre della vita e delle opere di G. Leopardi in generale (*Portr. cont.*, vol. IV). De S. fa oggetto di studi speciali l'epistolario, la filosofia, e or l'uno or l'altro dei canti del Recanatese (cfr. *Saggi*, 210, 218, 238, e *Nuovi saggi*, 105, 495, 511). - L'uno e l'altro s'incontrano una sola volta a parlare di una

cono, di obbiettivarsi, quella contemperanza squisita di esposizione e discussione, di fantasia e sentimento che hanno i primi *Saggi* del De Sanctis, chi vorrà negare esser doti del tutto estranee alla lettura così del Villemain, come e molto più di S. Beuve?

Ma affrettiamoci a dirlo. L'indole dell'ingegno e la sua educazione filosofica più che verso la Francia, dovevano piegarlo verso la Germania. Nessuno ha determinato con maggior franchezza e precisione di lui i pregi e i difetti della critica francese. —Essa ama il racconto, l'aneddoto, il ritratto, e in questa parte narrativa e rappresentativa l'ingegno celtico riesce mirabilmente. «Il critico francese, scrive il nostro, ha un certo naturale buon senso e buon gusto, che gli fa cogliere le bellezze più delicate e le qualità dell'ingegno che le ha prodotte.» Montaigne è in ciò insuperabile.[1] Ma è critica d'im-

---

stessa opera, il *Corso di letteratura drammatica* di Saint-Marc-Girardin. Ma S. B. sorvola qua e là sull'opera, alternando l'esposizione con considerazioni sul valore di alcuni giudizi; De Sanctis pigliando argomento dalle censure del Gir. intorno al *Triboulet* di V. Hugo, ne combatte i criteri e tutto il metodo critico.

Per concludere io penso, che, se Fr. De S. trasse profitto dalla lettura così di S. B. come di altri francesi nelle attitudini di scrittore e di artista, poco o nulla se ne avvantaggiò nella critica.

[1] Cfr. *Saggi*, 363.

pressioni e d' osservazioni parziali, non s' addentra mai nelle intime ragioni dell' arte, dà spesso nel vago, perchè difetta di principî, sfiora insomma e non penetra la sostanza delle cose. « Il francese (son di nuovo sue parole) non s' indugia nelle teorie: va diritto al soggetto; senti nel suo ragionamento il caldo dell' impressione e la sagacia dell' osservatore, non esce mai dal concreto, indovina le qualità dell' ingegno e del lavoro, e studia l' uomo per intendere l' autore. »[1] Questa maniera se coltivata da ingegni eletti, ha finezza, efficacia d' analisi, e doti preziose di stile, ma è sempre critica formale e psicologica, più arte insomma che scienza. Non è tanto l' opera del genio, che essa analizza e illustra, quanto la mente e la coscienza dell' uomo che l' ha prodotta, e le occasioni storiche in cui l' ha prodotta. Ma il genio artistico creativo non è cosa perfettamente identica colla mente del pensatore, nè colla coscienza del moralista. L' uomo spiega, ma non si confonde coll' artista. L' ambiente offre alcuni, ma non tutti i dati per l' interpretazione dell' opera del genio.[2] Con siffatti criteri si comprende, come egli dovesse dichiarare la critica fran-

---

[1] Cfr. *Saggi*, 365.

[2] Cfr. per questo giudizio della critica francese nei *Saggi*, passim, ma specialmente l' articolo su Lamartine che è il programma della nuova maniera di critica da lui inaugurata.

cese insufficiente, e assorgere più in alto, all'analisi, voglio dire, dell'elaborazione estetica che il genio compie seguendo leggi proprie (e in ciò tanto si solleva sul Sainte-Beuve): si capisce che se rese omaggio al valore individuale di Montaigne, Diderot, [1] Villemain, Victor Hugo, Saint-Victor, [2] doveva giudicare e a ragione con severità que' critici francesi, nei quali i difetti propri della scuola sono accresciuti dall'insufficienza dell'ingegno e spesso anche della cultura cosicchè in taluni i pregiudizi teorici e filosofici attutiscono il senso estetico e ne traviano il discernimento, in altri dietro il cumulo d'impressioni vaghe ed esagerate si smarrisce la visione netta ed intera dell'obbietto, in grazia dell'empirismo

---

1) Cfr. *Storia della letter.*, vol. II, pag. 378.

2) Cfr. *Saggi*, pag. 177-78. Fu tra i critici francesi più vigorosi specie nelle rassegne drammatiche dopo il 48. Collaborò nella *Semaine*, nell'*Artiste*, nel *Moniteur Universel* e nel *Siècle*. De Sanctis leggeva con interesse le appendici bibliografiche di questo critico, che stimò a preferenza dello stesso S. Beuve per la robustezza dell'ingegno. Ne discorre di sfuggita a proposito di un suo articolo sulla *Mirra* di Alfieri, e dice che «se non si può chiamare un pensatore, possiede quell'occhio critico, che gli fa cogliere di sotto alle simiglianze superficiali il caratteristico e l'intrinseco di un lavoro.» Anche S. Beuve gli consacra un articolo laudativo in data 1867 (cfr. *Nouveaux Lundis*, vol. X) a proposito dell'opera *Hommes et Dieux – Études d'histoire et de littérature* – S. Victor rappresenta per lui «la conviction, la fermeté, l'éclat, la virilité du ton et de l'accent.... le talent en personne, le talent armé comme pour un combat ou pour une fête» – pag. 448.

critico e delle soverchie divagazioni si sperde il giudizio sicuro del sostanziale. È per questi difetti, che il De Sanctis fu giudice rigido ma giusto verso la critica del Lamennais, Lamartine, Mézières,[1] censore ragionevolmente acre di Saint-Marc-Girardin, J. Janin, L. F. Veuillot.[2]

I giudizi che abbiamo riferito appartengono al secondo e terzo periodo della vita del De Sanctis, ma tutto c' induce a credere, che sin dai primi anni del suo insegnamento, come sentì disgusto per la critica rettorica italiana, così non dovette rimanere interamente pago della critica francese troppo subbiettiva e psicologica, e inclinare piuttosto verso l' idealismo filosofico germanico. E infatti ciò che per lo svolgimento dell' ingegno del De Sanctis in questo primo periodo importa so-

---

1) Cfr. nei *Nuovi Saggi*, pag. 255, l'art. *La Critica del Petrarca.*

2) Cfr. *Saggi*, 341. S. Beuve dà intorno a Saint-Marc-Girardin un giudizio affatto favorevole che non s'accorda colla severità del De Sanctis. Di Janin e Veuillot è giudice più benevolo del nostro, il quale gravò forse un po' troppo la mano per sentimento nazionale offeso dalle grossolane censure dei due critici francesi contro l'Alfieri, ma nella sostanza si accorda col De Sanctis nell'apprezzamento un po' severo del talento critico e della cultura di entrambi. Cfr. per Janin vol. II, *Caus.*, art. cit., di cui le prime pagine si occupano del critico: per Veuillot cfr. *Noveaux Lundis*, vol. I, in cui ne discorre a proposito delle sue *Mélanges religieux, historiques, politiques et littéraires.*

pratutto avvertire, si è l'azione esercitata su di lui da G. G. Hegel. Il nostro non conosceva ancora la lingua tedesca, che apprese soltanto più tardi. Ma per rispetto alle opere della fantasia già correvano tradotti per l'Italia i più insigni capolavori del genio germanico e anglosassone, Milton, Pope, parte di Shakespeare, W. Scott, Byron, Klopstok, Gessner, Schiller, Goethe. Nè vi erano ignoti gli studi speculativi, che, da circa un secolo fiorenti in Germania, aveano collocato questa nazione alla testa del pensiero filosofico europeo.

Già un certo risveglio di studi dopo il 1836 non era mancato anche nel regno di Ferdinando, che nei primordi del suo governo mostrò un simulato liberalismo, risveglio che produsse i suoi effetti salutari principalmente dopo il 1840. Nella capitale eran surti parecchi giornali, palestra letteraria e scientifica agl' ingegni più eletti contemporanei, il *Progresso* del Ricciardi poeta e cospiratore, gli *Annali civili*, dove scrisse Cesare Malpica, napoleonista in politica, propugnatore del romanticismo in letteratura, la *Rivista Sebezia* di Bruto Fabbricatore, nella quale mosse le prime armi l' ingegno robusto ma sregolato di Pier Angelo Fiorentino, trasmigrato poco dopo in Francia, ove salì in fama di valente critico teatrale, la *Rivista napoletana*, dove il buon Trinchera rimasticava l' estetica gio-

bertiana. In questa nuova operosità, preludio di tempi migliori, si ravvivò il desiderio della cultura storica, e illustratori più che mediocri della storia e geografia napoletana furono i tre fratelli Volpicella e Michele Baldacchini, e proprio allora l'eminente Carlo Troya già tanto benemerito degli studi danteschi attendeva alla pubblicazione della sua grand'opera la *Storia d'Italia nel Medio Evo* che pur troppo gli mancò la lena e la vita a condurre a termine.

Ma ciò che sopra ogni altra cosa illustra il mezzogiorno in questo momento, è l'impulso nuovo dato agli studi filosofici. Dai primordi del secondo ventennio fino al 1848 la filosofia meridionale andò sempre più piegando al nord, e ritemprandosi alle fonti germaniche. Ottavio Colecchi prima condillacchiano, reduce più tardi da una peregrinazione per l'Alemagna, divenne ardente fautore e critico vigoroso della filosofia kantiana, di cui trasfuse l'amore nei due valenti suoi discepoli, Silvio e Bertrando Spaventa. Espositore di Kant e pensatore dottissimo, inchinevole più al materialismo francese che all'idealismo germanico, fu pure in questo momento Pasquale Borelli. Potevasi finalmente udire ancora dalla cattedra universitaria il *verbo* del primo e più grande rinnovatore della filosofia italica nel secolo nostro, Pasquale Galluppi. Rivelatosi psico-

logo originale nel 1819 col famoso *Saggio sulla critica della conoscenza*, storico insigne degli studi speculativi nel 1827 colle *Lettere filosofiche*, logico e moralista eminente tra il 32 e il 40 colle *Lezioni di logica e metafisica* e *La filosofia della volontà*, celebre così in Francia come in Germania, sebbene più che settantenne, proseguiva a illustrare la sua virile vecchiaia con memorie poderose.

Accanto alla vecchia generazione di filosofi sorgeva la nuova non meno ardimentosa, e come quella si era ispirata a Kant, così questa, oltrepassando l'ecletismo galluppiano, trovò il suo *duca* e *maestro* in Hegel. Bertrando Spaventa avea aperto sin dal 1841 una scuola gratuita nella sala del Collegio dei Nobili. Coltissimo nella filosofia tedesca, che, conoscitore com'era della lingua, studiava sulle fonti, potè addentrarsi nelle profonde speculazioni del filosofo di Stuttgart, del quale divenne in Italia il più insigne esplicatore. Così s'iniziò nel mezzogiorno la scuola hegheliana, nelle cui dottrine, al tempo di cui discorriamo, trovò alimento l'ingegno di Stefano Cusano, G. Aiello, Enrico Pessina, P. S. Mancini, Angelo De Meis, Stanislao Gatti e Francesco De Sanctis. Ognuno traeva profitto del pensiero filosofico del maestro per il genere di studi a cui particolarmente applicavasi, e come il De Meis usò dell'eghelianesimo nella medicina, il Pessina e il

Mancini nella giurisprudenza, così il De Sanctis nella critica dell'arte. Quello che lo Spaventa nel mezzogiorno, faceva altrove in quel torno di tempo l'umbro Augusto Vera: trentenne appena, temprando l'ingegno potente nella filosofia hegheliana, illustrava a Parigi il nome italiano, e iniziava quella serie di versioni e opere originali, che ebbero per effetto di rendere il filosofo alemanno più noto, più ammirato, più accessibile alle comuni intelligenze in Francia, in Italia, in Inghilterra e nella stessa Germania, dove hegheliani di grido resero omaggio all'eminente illustratore italiano.

Ma non fu esclusivamente Hegel che aiutò il nostro nel nuovo indirizzo critico; chè a lui non furono ignoti sin d'allora neppure gli altri più insigni rappresentanti della critica letteraria tedesca. La più parte delle opere così poetiche come critiche e filosofiche di Lessing, Schiller, Goethe erano già state tradotte, se non in italiano, in francese. L'*Alemagna* di M.^{me} de Staël, opera notissima così in Francia come in Italia, per gli amatori della letteratura e critica tedesca era un pascolo gradito e proficuo. L'epopea, la lirica, il teatro, la morale, la filosofia, lo spirito religioso e sociale, la lingua, il gusto, tutto insomma il movimento letterario e scientifico della Germania del 700 vi era esposto

dalla celebre scrittrice con senso di ammirazione pel popolo tedesco, e discusso con critica nuova, vivace se non sempre profonda, con magistero di stile facile se non sempre elegante.[1] Sin dal 1817 finalmente per opera del Gherardini l'Italia possedeva una versione delle *Lezioni di letteratura drammatica* dello Schlegel. Così Fr. De Sanctis ebbe eccitamento ed agio di rinsanguare la critica stantia italiana ed empirica francese con sostanzioso alimento germanico.

Afferma il Villari, lo ripete il Fiorentino, che l'impulso più efficace a entrar nella nuova via il De Sanctis lo ebbe dalla storia della letteratura drammatica dello Schlegel. Questo libro, non ostante le sue esagerazioni, è storicamente uno dei monumenti più importanti della critica letteraria nel secolo nostro. Germania, Francia e Italia furono scosse e trascinate all'ammirazione di un ingegno, che con vasta cultura, con istile affascinante allargava il suo sguardo comparativo su tutte le più

---

[1] Cfr. *De Allemagne*, Paris, Nicolle, 1818, in 4 volumi. Il 1° è una escursione critica in generale per la Germania sotto l'aspetto storico, geografico, etnografico e letterario. Il 2° è un quadro storico della poesia tedesca con particolare riguardo ai drammi di Lessing e Schiller. Il 3° è per una metà consacrato a Goethe e alla letteratura a lui contemporanea, per l'altra si occupa della filosofia fino a Kant. Il 4° ragiona del movimento filosofico dopo Kant e della religione presso i germani.

insigni letterature antiche e moderne, trovando una specie di continuità progressiva nelle forme letterarie corrispondenti alle forme della vita naturale; entusiasta dei capolavori d'arte d'ogni popolo, di ogni civiltà, abbatteva idoli tradizionali e collocava su un piedistallo altissimo poche fantasie rudi ma forti e passionate, cui il gusto di un'arte troppo raffinata e convenzionale contrastava il titolo della grandezza. Anche in Italia l'opera del critico viennese, se ai devoti del vecchio credo parve uno scandalo irriverente, specie pei giudizi aspri sul nostro Alfieri e l'elogio superlativo di Carlo Gozzi, trovò favore presso gl'ingegni disposti a novità, e offrì loro un'arma poderosa per reagire al passato. I criteri di tutta la nostra scuola romantica, specie nelle controversie relative al dramma, dal *Conciliatore* ai rimpasti storico-letterari del Cantù sono essenzialmente schlegheliani. Uno dei principî fondamentali dello Schlegel nelle sue famose lezioni *sulla letteratura drammatica* è, che lo spirito immortale della poesia appare in forma diversa ogni volta che rinasce nelle nazioni; le forme della poesia cambiano necessariamente secondo il cammino che prende dal tempo l'immaginazione poetica. Il Romagnosi che si qualificava *ilichiastico*, si direbbe uno schlegheliano. Da Schlegel derivò il De Sanctis il criterio di non considerar mai i monumenti dell'arte in rapporto a

certi tipi fissi e paradigmi prestabiliti, di non giudicar della bellezza di un' opera dal suo uniformarsi a questo o a quell' esemplare, sibbene dal valore intrinseco e dal modo più o meno perfetto onde essa rispecchia la storia e lo spirito multiforme del popolo che la creò. Così accanto alla forma del dramma greco vi è il dramma spagnuolo e inglese, entrambi importanti e ammirabili, accanto al sistema classico il romantico, a Eschilo e Sofocle, a Corneille e Racine vi è Calderon, Shakespeare, Schiller. La critica non deve avere predilezioni, ma studiare e giudicare spassionatamente i capolavori che ciascun popolo, ciascun sistema ha prodotto. In arte non vi sono specie stabili, nè in critica consorterie.

Era un principio così ovvio, che forma oggi un presupposto indiscutibile: eppure allora segnava una trasformazione radicale nei criteri letterari. La critica aprioristica, dommatica, a confronti con paradimmi fissi, aveva dominato da lungo tempo inoppugnabilmente, e continuava a fuorviare parecchi così in Francia come in Italia. Francesco De Sanctis ne fu il più fiero demolitore e sostenne sempre con energia il principio della *individualità* e *personalità* delle opere d' arte. « Io odio, egli scrive, la critica a paralleli, di cui tanto si è abusato finora, perchè o ella resta su' generali, o ti mena a con-

seguenze assurde.... [1] Io non conosco cosa più misera ed assurda, che volermi dare il concetto di un lavoro col paragonarmelo ad un altro. Un lavoro può avere questa o quella somiglianza con altri, ma è innanzi tutto sè stesso. Un lavoro può proporsi il tale e tale esemplare, ma sopratutto deve essere esso il suo proprio modello.... [2] Questa critica a rapporti e a paralleli fa effetto come le antitesi e i concetti; ti colpisce, ti sorprende, e se vuoi, ti alletta anche; ma non tardi molto a scoprirvi di sotto il vacuo e il falso. » [3] Il *Saggio* su S. M. Girardin è tutta una demolizione di questa maniera viziosa di critica. Girardin è un classico, un idealista, e s' accosta agli artisti con tutto il fardello delle sue preoccupazioni letterarie e filosofiche: esamina, ad esempio, un dramma di V. Hugo; egli non guarda se la concezione poetica è vera in sè e viva, se i caratteri e le passioni sono ben tratteggiati, ma se si conformano ai modelli di Sofocle, di Corneille, di Racine. Triboulet non è un tipo perfetto di padre; ama troppo per istinto e per egoismo, non è D. Diego, nè Orazio di Corneille. Bianca giovinetta ingenua non è donna drammatica; ama con soverchia te-

---

[1] Cfr. *Saggi*, pag. 444.
[2] Cfr. *id.*, pag. 182.
[3] Cfr. *id.*, pag. 32.

nerezza e incoscienza. Ma l'arte, ribatte il De Sanctis, non deve rappresentare i tipi, gl'ideali astratti, sibbene la natura in tutte le sue gradazioni dalla ragione all'istinto. Restringendola entro la cerchia di esemplari fissi, ne arrestate il progresso, la uccidete. Non c'è un solo modo di sentire l'amore paterno o femminile. Il fisico, l'educazione, l'ambiente, la situazione speciale varia l'espressione di questo sentimento. C'è Orazio, Don Diego, come Triboulet, Antigone, Francesca come Bianca, Giulietta. Il critico deve cogliere i personaggi in sè, nella loro individualità poetica, esaminare non se in essi prevale un sentimento astratto piuttostochè un altro, ma se sono *caratteri*, se cioè si rivelano nell'azione con note qualitative e quantitative da costituirli tali. Si abbandoni dunque, egli dice, la critica assoluta e sistematica, che « crea de' sentimenti artificiali e rende un dotto critico ottuso alle bellezze poetiche e giudice men giusto dell' uomo semplice ed ignorante. »[1] Prende in esame la *Lucrezia* del Ponsard, che i classici opposero a V. Hugo, e con finezza e dialettica meravigliosa mostra come dal suo proposito sistematico di uniformarsi alle regole e consuetudini del sistema classico nella scelta

---

[1] Cfr. *id.*, pag. 28.

del soggetto, nel disegno dell'azione, nell'evitare le antitesi, ecc. sia uscita una tragedia « vacua e stagnante, per entro alle cui fila mal tessute si sente un languore mortale. » [1]

In tutta questa demolizione della critica dommatica e a paralleli del sistema classico nel dramma, è manifesta l'azione esercitata dallo Schlegel sul nostro critico. Ma se Fr. De Sanctis fosse rimasto con A. Schlegel, egli non sarebbe uscito fuori dei confini della critica romantica. Il suo merito non oltrepasserebbe quello del Manzoni, del Gioberti, del Tommaseo, che pure è grandissimo. Assorgere nella critica delle opere d'arte dalle frasi al contenuto, non esaminarle alla stregua di modelli fissi e con criteri assoluti, ma in sè, in relazione alla storia e con senso largo delle forme e delle letterature più disparate, era già un progresso immenso rispetto alla critica rettcrica e aprioristica precedente. Ma non era tutto. Il De Sanctis avvertì prestamente il lato difettivo di questo indirizzo; e fu in uno dei primi anni del suo insegnamento, che riaprendo il corso, ricomparve, a detta del Villari, sulla cattedra trasformato. Quale la causa? Questi e il De Meis asseriscono che la trasformazione fu provocata dallo studio di Hegel. Ignaro allora, come

---

[1] *Saggi*, 44.

ho detto, del tedesco, avea letto l'estetica hegheliana nella traduzione del Bénard, pubblicata solo nei due primi volumi. Da quel giorno Hegel divenne il suo duca e maestro, riempì le lacune, fecondò il suo ingegno critico.

Capitolo V

La critica rettorica considera nei monumenti d'arte solo la forma separata dal pensiero; la critica romantica considera a preferenza il contenuto in astratto e indipendentemente dalla forma. Sono entrambe difettive e movono da un concetto inadeguato dell'arte. Hegel trovò la formola che determina il legame o meglio l'intima compenetrazione del pensiero col segno sensibile, l'ipostasi della contenenza colla forma. Hegel seppe con acutezza straordinaria ricercare ciò che nell'opera fantastica è dato dalla natura e dalla realtà e ciò che è elaborazione del genio, spiegare il lavoro d'imitazione e di creazione che si compie dall'artista, determinare lo scopo essenzialmente estetico dell'arte, e sulla base di un concetto sano e preciso di essa innalzare l'edificio di una critica compiuta e filosofica.

Fr. De Sanctis riconcepì nel suo spirito la estetica hegheliana, la italianizzò e la applicò in modo

originale alla critica dell'arte. Giova riassumerne i principî fondamentali nella forma in cui furono dal nostro pensati e determinati.

Per dare ad essi un ordinamento logico, distinguiamoli in due categorie, *estetici* e *critici*. Dagli uni scaturisce il concetto moderno razionale dell'arte, dagli altri la nuova critica nei suoi canoni cardinali e nel suo metodo.[1]

Moviamo dai concetti estetici:

1. L'arte non è nè tutta imitazione nè tutta creazione, ma squisita contemperanza di realtà e fantasia. L'arte, riproduzione intera, esatta, esclusiva del vero naturale o storico, è fotografia, industria: l'arte che si allontana dal vero o dal verosimile, è *maniera,* sogno d'imaginazione malsana. L'arte vera importa uno spirito geniale che osservi, scelga, mutili, condensi, trasfiguri, purifichi, colorisca, riscaldi. Questo lavoro dicesi *idealizzare* che

[1] Siccome il De Sanctis non ha scritto trattati di estetica, ma saggi di critica e lezioni di storia letteraria, così queste massime e osservazioni, che ridotte a unità formano la estetica e il metodo critico desanctiano, non si trovano in lui già bell'e ordinate e classificate, ma sparse e ripetute qua e là nei suoi scritti via via che l'analisi e il ragionamento sulle opere d'arte gliene ha offerto il destro. Nel raccoglierle a unità mi sono valso quasi delle sue stesse parole, tutte le volte che era possibile; più spesso le ho riprodotte nella sostanza, ma sempre in modo scrupolosamente conforme alla mente del nostro.

vuol dire animare la fredda, monotona realtà col soffio etereo del pensiero individuale, dell'idea; nè l'ideale artistico è un'astrazione in dissidio col vero, ma è il vero stesso, spoglio di ciò che ha d'inestetico, trasformato in cristallo trasparente dello spirito. La imitazione è la mossa, la creazione è il termine; e *creare* vuol dire « fondere in una sola personalità ciò che il concetto ha di più estrinseco ed astratto con ciò che l'anima ha di più intimo ed incomunicabile; » vuol dire elevare a significazione generale le emozioni proprie soggettive, cogliere nel generico l'individuo, il concreto, l'effettivo, nel *vero storico,* « che è l'esistere materiale dei fatti e delle cause che li producono, fatti anch'esse, il *vero poetico* che è l'esistere materiale lavorato e trasfigurato dalla fantasia; » vuol dire ritrarre i personaggi nella loro individualità, nel movimento dell'azione, la natura, la vita come si offre al senso, alla imaginazione, al sentimento; vuol dire determinare in fantasmi evidenti il *rêve* interiore, quel non so che di vago e tumultuoso, quel mondo di forme e d'imagini incerte e fluttuanti che si agita dentro di noi nei momenti poetici.[1] Vera facoltà creatrice è la fantasia che intui-

[1] Cfr. passim, ma in modo particolare ne' *Saggi*, pag. 56, 209, 219, 220, 395; nel *Saggio sul Petrarca* (Napoli, Morano, 1869), pag. 282-83.

sce netto, vede chiaro, sintetizza, dà vita intima a tutto, e investe onnipresente di egual calore tutte le parti di una composizione; nè essa va confusa coll'imaginazione, facoltà inferiore, che dà corpo alle ombre vane, personifica, si perde nei particolari, colorisce con ridondanza.[1]

2. Se l'arte è realtà elaborata dal genio, essa non è nè pura forma nè puro contenuto, ma l'ipo-

[1] Cfr. *Saggi,* pag. 103-104. Più volte ritorna il De Sanctis sulla differenza già fatta da Hegel e altri filosofi tra la fantasia e l'imaginazione. Merita di esser ricordato in proposito un luogo notevole della *Storia lett.*, vol. I, pag. 67, che suona così: «L'immaginazione ti dà l'ornato e il colore, liscia la superficie; il suo maggiore sforzo è di offrirti un simulacro di vita nell'allegoria e nella personificazione. La fantasia è facoltà creatrice, intuitiva e spontanea, è la vera Musa, il *Deus in nobis*, che possiede il segreto della vita, e te la coglie a volo anche nelle sue più fuggevoli apparizioni e te ne dà l'impressione e il sentimento. L'immaginazione è plastica; ti dà il disegno, ti dà la faccia: *pulchra species sed cerebrum non habet;* l'immagine è il fine ultimo in cui si adagia. La fantasia lavora al di dentro e non ti coglie il di fuori, se non come espressione e parola della vita interiore. L'immaginazione è l'analisi, e più si sforza di ornare, di disegnare, di colorire, più le fugge il sostanziale, quel tutto insieme in cui è la vita. La fantasia è sintesi, mira all'essenziale, e di un tratto solo ti suscita le impressioni e i sentimenti di persona viva e te ne porge l'immagine. La creatura dell'immaginazione è l'immagine finita in sè stessa e opaca; la creatura della fantasia è il *fantasma,* figura abbozzata e trasparente, che si compie nel tuo spirito. L'immaginazione ha molto del meccanico, è comune alla poesia e alla prosa, a' sommi e a'mediocri: la fantasia è essenzialmente organica, ed è privilegio di pochissimi che son detti Poeti.»

stasi di entrambi questi due elementi. Forma e contenuto non hanno in arte una personalità propria e distinta, ma coesistono indivise quasi nuovo *fiat*, nuova creazione uscita dal grembo della visione fantastica. La forma isolata dal pensiero è muta tavolozza, suono senza idea, carattere algebrico insignificante, è « il rosso raschiato dalla faccia di una madonna di Raffaello e rigittato nel vasetto dei colori: » essa è espressione artistica, quando è generata dal seno stesso dell'idea, quando è il pensiero stesso vivo e plastico nel segno sensibile. La forma non è nè veste nè velo dell'idea, ma « specchio che ti fa passare immediatamente all'immagine, sì che tu non t'accorga che di mezzo ci sia il vetro. » Nè la voce *forma* indica soltanto la parola, la frase, il periodo, il tecnicismo esteriore dell'arte, ma tutto il lavoro che compie la fantasia per trasformare l'idea astratta in imagine, in azione, in rappresentazione. Racconto, descrizione, dialogo, azione, intreccio, ordine, caratteri, passioni, affetti, spirito, umorismo, caricatura, ironia, sarcasmo, stile, semplicità, eleganza, vita, ecco ciò che significa in arte la *forma*. In questo senso è vero che la forma in arte è tutto, perchè ciò che non è forma, è astratto, vago, confuso, indeterminato, disarmonico, esagerato, indifferente, noioso, insomma non è *vivo*, e ciò che non è *vivo*,

non è arte. Il contenuto alla sua volta, separato dalla forma, è materia grezza, inefficace per i fini dell' arte: esso è scienza, morale, storia, natura, ma non arte; si trasmuta in materia artistica quando ha ripercussione nella fantasia e coscienza del poeta, e diventa *forma*. Non è già che il contenuto sia all' artista indifferente: no, esso è un dato del problema artistico, un antecedente che, sin che resta nella sua astrazione, non ha a che fare coll' essenza dell' arte; diviene sostanza vitale, quando il genio plasma questa materia inerte e incolore, e la trasfigura in luminosi fantasmi, in emozioni intense, in forme scultorie, quando alla persona che gli sta dinanzi bella e radiosa, l' artista può dire: sorgi e cammina.[1]

3. Se l' arte è dono del genio creatore, calda espressione della vita interiore, se il contenuto nella sua astrazione è qualcosa di a lei estrinseco, essa ha dominî, leggi, intenti propri, che la distinguono

---

[1] Cfr. *Saggi*, 413, 472, 497, 500, 502. – *Nuovi Saggi*, 181, 239 (dove in una nota si risolve nettamente la quistione dei rapporti fra il contenuto e la forma nell'arte), 276, 277 – *Saggio sul Petrarca*, 98 – *Storia lett.*, vol. II, 165, 156 (dove si combatte il vezzo dei retori e dei cruscanti di considerar la parola come avente una personalità sua propria, isolata dalla cosa), 268, 269 (in cui si leggono osservazioni originali sulla forma di G. Bruno), 289 (dove discorre da maestro della forma del Sarpi) – *Studio su G. Leopardi*, 53, 88, 244, 298 (dove ragiona della forma leopardiana).

da qualsiasi altra manifestazione dello spirito, dalla scienza, dalla morale, dalla religione, dalla politica, ecc. Il bello *splendore del vero*, la poesia *ombrifero prefazio della verità*, il *vero condito in molli versi* sono espressioni erronee o per lo meno improprie; chè l'arte non è banditrice di alcuna dottrina, nè l'organo di alcuna scuola o fazione, ma fa parte da sè stessa. La logica dell'arte non è la logica della scienza; anzi spesso la contraddizione, che all'intelletto ripugna, in arte si risolve in profonda emozione estetica. Il dominio dell'arte è il *vivo*, la bellezza; il suo limite l'informe, il *morto;* il suo laboratorio la *psiche*, la sua legge *l'ordine,* il suo fine la *dilettazione estetica.* In questo senso è profondamente vera la formola *l'arte per l'arte*, che non significa già nè indifferenza o vacuità di contenuto, nè quadretto di genere, nè apoteosi della sensualità e animalità, ma indipendenza dell'arte da pastoie che ne inceppano lo svolgimento, libertà del genio nella materia delle sue creazioni. L' artista è anche cittadino di una data patria, figlio di un dato secolo, un vivente tra vivi, e rispecchia sempre più o meno in sè stesso il mondo che lo circonda, ma egli è prima di ogni altra cosa uomo, e prima di ogni altra cosa esprime il proprio *io;* è spirito privilegiato, *mens divinior*, e vede e ritrae ciò che la vita ha di più intimo

e di eternamente vero: e in questa espressione dell'*io* e dell'*eterno vivente* è il segreto dell'immortalità dei grandi capolavori. Tramontarono gli Dei pagani e cristiani, scomparvero le fate e i cavalieri medievali, ma vive e vivrà l'*Iliade,* la *Divina Commedia,* l'*Orlando Furioso.* [1]

---

[1] Cfr. specialmente i luoghi seg. - *Saggi*, 85, 298. - *Nuovi Saggi*, 175, e 276, 277. - *Storia lett.*, vol. I, 156 seg. - *Saggio sul Petr.*, 164-65. - *Conferenza sull'Assommoir*, 44-45. - *Studio su Leop.*, pag. 163. Sul concetto dell'autonomia dell'arte che è fondamentale nell'estetica hegheliana, il De Sanctis insiste ripetutamente, perchè nei tempi in cui egli scrisse, ce ne era troppo bisogno. Egli accolse e difese sempre la formola *l'arte per l'arte* nel senso hegheliano, non già nel senso dei moderni veristi. Per Hegel come per lui l'arte non è e non deve essere ancella nè della filosofia, nè della politica, nè dell'etica; non è nè dimostrazione nè spiegazione, ma rappresentazione. Qualunque sia il concetto o il sentimento astratto, se vuol esser arte, deve perdere la sua natura immateriale e diventar cosa viva, mobile, concreta, reale. Ciò vuol dire *l' arte per l'arte.* Del resto nè egli nè Hegel hanno mai sognato di affermare che nella poesia il contenuto non importi, o che l'arte per esser tale, debba essere la negazione della scienza, della religione, della morale, della patria, e molto meno che debba essere pornografica. Un elevato mondo etico e filosofico, il nostro lo ha affermato più volte, informa tutti i grandi capolavori. L'arte senza contenuto è secentismo, arcadia, arietta, cantilena; nè essa può sfuggire all'azione della scienza che progredisce, dell'ambiente sociale che si modifica.

Se il De Sanctis, rintuzzando i falsi criteri del Cantù, ha affermato ed a ragione: «La fedeltà storica è un elemento estraneo all'arte; la moralità è una buona cosa: ma l'essere stati l'Ariosto o il Machiavelli immorali, ha così poco a fare con la storia letteraria delle loro opere, come la immoralità di

4. Se l'essenza dell'arte è il vivo e suo fine è il godimento estetico, il suo dominio è immenso come immense sono le forme della vita, come in-

---

Bacone ha poco a fare col suo *Organo* (*Saggi*, 298), » se a proposito dei poemi filosofici del Prati ha scritto: « La critica italiana è dunque caduta sì basso, che noi non possiamo gustare una poesia se non vi peschiamo sotto un concetto scientifico? Noi non concepiamo ancora la poesia come arte, non ci contentiamo che ella ci dia ciò che solo può darci, un godimento estetico, e ci avvolgiamo stagnanti in opinioni concesse appena ai tempi di Vincenzo Gravina (*Saggi*, 84), » discorrendo di G. Leopardi ha anche scritto: « È inutile mover lamenti sullo stato dell'arte, e voler questo e quello; la scienza si è infiltrata nella poesia, nè la si può discacciare, perchè ciò risponde alle presenti condizioni dello spirito umano (*Saggi*, 220): » e, combattendo il giudizio del Gervinus sull'Alfieri (pag. 337), ha detto: « Ne' grandi scrittori, che hanno l'istinto dell'arte, la politica non assorbisce in sè la poesia, ma rimane semplice stimolo, motore di grandi affetti e di alte fantasie. Nelle vere poesie vi è sempre qualche cosa di superiore che sopravvive, spento anche quello scopo politico che le si propongono: » e nettamente a pag. 382: « L'argomento non è *tabula rasa*, una cosa, su cui possiate imprimere quel suggello che vi piace. È una materia condizionata e determinata, contenente già in sè virtualmente la sua poetica, cioè le sue leggi organiche, il suo concetto, le sue parti, la sua forma, il suo stile. È un piccolo mondo che nasconde nel suo seno grandi tesori, visibili solo all'occhio poetico. L'ingegno mediocre, o non ci vede nulla, o vede frammenti, e ci aggiunge del suo, guastandolo e violandolo: » e nel *Saggio sul Petr.*, 164, a proposito della poesia politica petrarchesca: « Ben so che alcuni estetici, oggi patrocinatori dell'arte pura, declamano contro le poesie politiche; come se il *puro*, si parli d'arte, di religione o di filosofia, non fosse qualcosa di astratto, fuori della vita. L'idea, quale si sia la sua forma, dee impregnarsi del reale, farsi uomo colle sue

definite le forme del sentimento e i mezzi di suscitarlo. Credere che il disonesto, il delittuoso sia escluso dall'arte, è un error grossolano. Ogni realtà *vivente* ha seco il suo *ideale*. Francesca abbracciata al suo Paolo, e sin la Taide di Malebolge è più poetica di Beatrice quando è pura allegoria. Il *pius*

---

debolezze e i suoi dolori. I momenti storici dell'idea non sono altro che i diversi gradi di questo paesaggio. *L'arte pura è un' utopia*. Ciò che si dee domandare al poeta è che, calando nel reale, non vi si stagni, non vi si insozzi; che vi guardi inviolata la libertà dello spirito e il sentimento dell'arte: » e nella *Conf.* cit., 45: « Oggi un' arte prettamente psicologica non corrisponde più allo stato della scienza; » e nei *Nuovi Saggi*, 175, ove ragiona della ristorazione artistica del 700: « Sento dire: *l'arte per l'arte;* massima vera o falsa secondo che la s'intende. Che a fare opera d'arte si richieda l'artista, e che scopo dell'arte sia l'arte, verissimo. L'uccello canta per cantare, ottimamente. Ma l'uccello cantando, esprime tutto sè, i suoi istinti, i suoi bisogni, la sua natura. Anche l'uomo cantando esprime tutto sè. Non gli basta essere artista, dee essere uomo. Cosa esprime, se il suo mondo interiore è povero, o artefatto, o meccanico, se non ci ha fede, se non ha il sentimento, se non ha niente da realizzare al di fuori? L'arte è produzione come la natura e, se l'artista ti dà i mezzi della produzione, l'uomo te ne dà la forza: » e nei *Saggi*, 131, discorrendo del Bresciani, enuncia questa massima preziosa così per la critica come per la morale: « L'artista può ben contraddire alla storia, disformare i fatti, ridere di tutto e di tutti, e fare dell'universo una grande mascherata: una sola cosa non può - *contraddire alla sua coscienza:* » e nello *Studio* postumo su G. Leopardi pag. 198, deplora l'arte a cui manca una vita interiore spirituale dicendo: « Mancato alla vita ogni alto scopo, non le resta che il sensualismo e l'emozione, i bassi fondi nei quali si voltola oggi la poesia. »

Aeneas e il *pio Buglione* sono molto meno artistici di Iago « forma uscita dal più profondo della vita reale, così piena, così concreta, così in tutte le sue parti, in tutte le sue gradazioni finita, una delle più belle creature del mondo poetico. » Sino il bestiale, il mostruoso morale può esser rappresentato, se chi lo ritrae sa generare in noi « quell'impressione istantanea, che è detta il sublime dell'orrore. » Il culto dell'arte non è culto di casta sacerdotale. Il degradato come l'eroico, il sensuale come l'angelicato, il bello come il brutto, l'amore come l'odio, la disperazione come la fede, Satana o Dio, Tersite o Achille, Ettore o Edipo, Antigone o Mirra, Giobbe o Capaneo, Lucia o Gervasia, tutto purchè vi sia passato sopra il soffio vivificatore e purificatore del genio, trova posto nel santuario immortale dell'arte. [1]

5. Se l'arte è rappresentazione del vivo e si elabora nel seno della psiche, è essenzialmente evolutiva. « L'arte non rappresenta la vita in modo assoluto, ma la vita come è concepita e spiegata in questo o quel tempo. È la scienza che ti dà il significato della vita; e la vita artistica di un tempo corrisponde alla scienza di quel tempo. » Ogni nuovo movimento intellettuale e morale, ogni mo-

[1] Cfr. *Saggi*, 24, 59, 347, 348. - *Nuovi Saggi*, loc. c., 276.

dificazione nell'ambiente sociale trasforma più o meno la coscienza, e l'arte che ne è la più squisita e schietta espressione, necessariamente trasforma le sue concezioni, i suoi processi, i suoi ideali, pur conservandosi inalterata in ciò che ne costituisce l'essenza, la pittura del *vivo.* I grandi tipi creati dall'arte vivono tutti immortali, ma di una vita interiore diversa e plasmati ciascuno a imagine e somiglianza della civiltà che li generò. Achille, Amleto, D. Quixote, Faust, Coupeau sono altrettante creazioni sovranamente belle e vive, ma rappresentano cinque diversi stati del pensiero e della coscienza umana. Quando si ripete — morta è la poesia, spento l'ideale, l'arte uccisa dal vero positivo che c'incalza — si dice cosa che non ha senso. Ha torto il Monti, che deplora la morte della mitologia, come il Leopardi, che vede nella scienza un'avversaria della fantasia poetica. L'arte non muore: muoiono le forme fossili dell'arte che di sotto alla distruzione apparente risorge e si svolge più rigogliosa e consentanea alla vita che è moto incessante. L'ideale non muore; muoiono i vecchi ideali astratti, impotenti, che non hanno più eco nel secolo che cammina per dar luogo ad altri ideali più veri. Ogni strappo fatto al velo d'Iside, scopre necessariamente un ideale nuovo; e ogni trasformazione sana dell'arte è un nuovo

solco tracciato nel campo della natura, una forma della vita, un aspetto della psiche nuovamente esplorato. La natura non è men bella, nè meno capace di suscitar profonde emozioni perchè meglio conosciuta. Le radici della poesia non sono al di fuori, ma al di dentro dell' anima. Quei sovrani intelletti, che in opere geniali rispecchiano e consacrano questi diversi momenti della vita umana, e creano forme e ideali artistici nuovi, s'infuturano tutti benemeriti ne' secoli: dopo Eschilo Shakespeare, dopo Omero Dante, dopo Dante Ariosto, dopo Corneille V. Hugo, dopo Manzoni Zola. Vati di religione diversa, confortano tutti di alte dilettazioni lo spirito, e uno è il culto che l'umanità ad essi tributa.[1]

6. Se obbietto dell' arte è la vita e suo scopo supremo il compiacimento estetico, essa è essenzialmente educativa; chè stenebrare l' ingegno, pascere la fantasia d' imagini sane, raddoppiar l' energia psichica con emozioni intense e varie, sollevare lo spirito alla contemplazione della bellezza, ristabilire l' armonia negli animi combattuti dalla tempesta di passioni reali, spandere un raggio conso-

---

[1] Cfr. *Saggi*, 460, 461, 482, 483. - *Nuovi Saggi*, 375 e seguenti – *Studio* su G. Leopardi, pag. 226, 227 – e nella *Conferenza* cit. che è tutta una splendida dimostrazione del carattere evolutivo dell'arte, cfr. particolarmente pag. 44, 47, 48, ecc.

latore nella notte de' nostri patimenti, ritemprare il carattere nella conoscenza di tutto l'io umano, nell'esperienza de' mali che travagliano la società, infondere la riverenza pei grandi intelletti, che più vasta orma stamparono del loro spirito creatore, è supremamente educativo, molto più educativo di una dimostrazione filosofica e morale. L'arte vera adunque, l'arte sana, l'arte — emozione o lirica o tragica o comica, concitazione dell'anima inebriata al fascino della realtà idealizzata — non ha bisogno di attinger dal di fuori la sua potenza etica; essa contiene in sè stessa un tesoro di alte dilettazioni, di squisita moralità: pittrice del bene come del male, del bello come del brutto, essa è sempre una catarsi dello spirito.[1]

---

[1] Cfr. *Saggi* 311, 538-539; ma in particolar modo notevoli sono tre luoghi — *a*) nei *Saggi*, pag. 289, dove si mette stupendamente in rilievo la efficacia etica del pessimismo nella poesia leopardiana - *b*) nel *Saggio* sulla *Clelia* del Gattinelli e sulla *Fedra* di Racine (cfr. *Riv. cont.*, vol. 5, anno III, pag. 329 e 529): a proposito della moralità nella commedia, il luogo comune della critica volgare, scrive nell'art. sulla *Clelia:* « Volete voi una ricetta per conseguire senza stillarvi il cervello lo scopo morale? Non ve ne date pensiero: siate artisti, ubbidite all'arte. Credete dunque che l'arte sia in sè cosa immorale, sì che vi bisogni sovrapporle uno scopo morale.... La commedia, rappresentazione del vizio e dei difetti umani, sarà tanto più morale, quanto più la rappresentazione sarà viva e artistica. Rappresentatemi la plutomania, ma non m'introducete un poeta drammatico, che declami pedantescamente contro di essa: lasciate le prediche al pulpito. Rappre-

Da questa concezione profondamente razionale e tutta moderna dell' arte scaturiscono logicamente i principî che governano la nuova critica desanctiana.

---

sentatemi la plutomania bene, e non sentirete bisogno per esser morale di convertire il plutomaniaco, o di fargli rompere il collo. Perchè quando voi mi rappresentate il vizio, la prosa, la materia, il reale, che si pone esso, e solo esso, come il sostanziale, l'ideale, il vero, il serio della vita, scoppia irresistibilmente il riso. E il vostro riso è un attestato di moralità e di arte. Voi ridete perchè siete un uomo morale ed avete il sentimento dell'arte, perchè vi si rivela subito il contrasto fra quello che è nelle pretensioni dell'uomo vizioso e quello che è nella vostra coscienza. Rendete il vizio ridicolo; fateci ridere a spese del personaggio che mettete in scena; il riso è più morale di tutte le conversioni e le punizioni del mondo. Aristotile dicea, che il pianto purga le passioni: anche il riso. » E nel *Saggio* sulla *Fedra:* « Si credette un tempo che la poesia fosse un mezzo per insegnare ad emendare *delectando*. Dante, Tasso, Gravina, Zanotti appartengono a questa scuola. Ma è più di un secolo che si propugna la indipendenza dell'arte. Leggete Schelling, Hegel, Cousin. La moralità non è conseguenza, ma il presupposto, l'antecedente dell'arte, l'effetto estetico non è possibile in voi, quando non siate già un essere morale. Ditemi perchè Fedra soffre? e perchè il suo soffrire v'impietosisce? Fedra soffre, perchè ha il senso morale, e impietosisce voi, perchè voi pure avete il senso morale. Ella soffre, perchè la sua passione è in contrasto colla sua coscienza; e voi v'impietosite, perchè uomini morali anche voi immaginate le angosce di questa lotta interiore, e compite con la fantasia lo spettacolo che vi presenta il poeta. Togliete la coscienza a Fedra, fatene un Borgia, un Jago: e la tragedia sarà ancora morale, perchè la coscienza è spenta in lei, ma non nel poeta, ma non in voi: la vostra moralità si manifesta nella vostra impressione, l'orrore. La moralità dunque preesiste all'arte, non è prodotta da essa. Il vostro riso, la vostra pietà, il vostro orrore testimoniano che

1. Se l'arte è imitazione e creazione, realtà e idealità, falsa è la critica ammiratrice del fittizio, del convenzionale, dell'ideale puro, ma non meno

---

voi siete un essere morale. Ma nella rappresentazione il vizio trionfa! Non è vero: se il vizio vi desta il riso o la pietà, o l'orrore secondo le sue gradazioni, ciò che trionfa non è il vizio, ma è l'umana coscienza. Questa teorica è compresa benissimo in Germania, e anche in Francia. Solo in Italia si sente parlare ancora di scopo morale, il che significa che tra noi in generale non si concepisce ancora l'arte, come arte; che si confonde, come si facea prima, con altre discipline; che l'arte è considerata come una semplice forma senza contenuto proprio, una specie di segretario ai servigi della morale e della scienza, destinata a porre in bello stile i pensieri del suo padrone: » — *c*) nei *Nuovi Saggi*, pag. 385-86, dove a proposito dell'ideale di Zola dice cose altrettanto vere quanto lontane dalla opinione del volgo moraleggiante a buon mercato. Mette conto riferire le sue parole: « Quando nella corruzione di un popolo, il reale è rappresentato dall'arte in modo che si senta la presenza dell'ideale nell'anima dell'artista, la risurrezione non è lontana. Si sente più viva la vicinanza dell'ideale nelle dolorose negazioni del Leopardi che nelle affermazioni epiche del medio evo. L'ideale risorge in forma negativa, come uno scontento nell'artista della realtà che lo circonda, e un'aspirazione a un cielo più puro. Questo è il realismo di Zola.... L'ideale si move nel cervello dell'artista e s'infiltra senza sua saputa in tutte le rappresentazioni. Voi lo sentite, non lo vedete in nessuna parte, essendo l'artista in guardia contro sè stesso, contro i suoi cari sentimenti. Egli teme di nuocere all'illusione e scemar fede al vero, rivelando le sue impressioni d'uomo offeso innanzi a quella putredine sociale, che gli sta dinanzi. E la guarda con occhio chiaro e secco, e la espone così com'è nella sua nudità, con inesorabile severità di giudice anzi che con cuore commosso di poeta. Questa è l'esattezza e l'indifferenza di Zola, questa è la nudità e la crudità de' suoi colori. Quella corruzione senza velo

falsa quella che inneggia alla realtà pura, al verismo.

2. Se l'arte è ipostasi di forma e contenuto, monca ed erronea è la critica rettorica che isola l'espressione dal pensiero, che si ferma alla teorica dei mezzi esteriori e non si solleva alla contemplazione dell'arte nella sua sostanza, ma non meno monca ed erronea è la critica romantica, che astrae il pensiero dalla forma e lo considera nel suo valore astratto.

3. Se l'arte è un continuo *divenire,* un esplicarsi e ringiovanire incessante di forme, d'ideali, falsa e dannosa è la critica che segna al genio le colonne d'Ercole, e giudica a priori, attraverso ideali fissi, esemplari prestabiliti.

---

e senza pudore e senza impressioni spaventa la tua immaginazione, offende in te tutto quello che ti è rimasto di umano, sveglia, *spoltrisce il tuo senso morale.* Così gl'iloti ubbriachi erano spettacolo educativo. Que'quadri di Zola crudi e turpi riescono *altamente morali,* e più bestialmente laido è il quadro, più si rivolta e reagisce la coscienza d'uomo, l'ideale. Siamo in tempi in cui la corruzione sociale è raffinata, ipocrita, e volontieri si nasconde sotto veli artificiali. La turpitudine sente vergogna e si rannicchia sotto parole lambiccate e di buon tuono. Zola straccia i panni alla meretrice e la mette alla gogna. La gente schizzinosa grida: oibò! Zola è un immorale, e chiude gli occhi e raggrinza il naso. Tranquillatevi, buona gente, e non giochiamo a chi più si nasconde; la parola dee esser marchio e non maschera. Questo è lo stile di Zola, un vero stile, che penetra nella carne e fa spicciare il sangue. »

4. Se l'arte è prodotto dello spirito in un dato momento storico, e si concreta in opere che hanno in sè medesime la propria ragione, il proprio fine, monca è la critica psicologica, che isola l'autore dall'opera e dal secolo, e del lavoro artistico studia solo i dati subbiettivi; monca la critica storica, la quale isola il secolo e l'argomento dall'io, che rispecchia quello ed elabora questo in modo suo proprio, e del lavoro artistico studia solo i dati obbiettivi e le occasioni estrinseche: utili certo entrambe ne' loro limiti, ma false quando li oltrepassano, ma incompetenti per un giudizio intero dell'opera d'arte, perchè nè l'una nè l'altra s'addentra in ciò che essenzialmente la costituisce, nella trasformazione di tutti questi dati obbiettivi e subbiettivi sotto il potente alito del genio creatore.

5. Se l'arte è autonoma e per sè stessa educativa, viziosa è la critica che domanda alla poesia per passaporto il *fabula docet*, che determina il valore artistico di un'opera dal concetto o morale o scientifico o politico che la informa, o dalla sua conformità al vero storico, o dalla sua efficacia momentanea sulla vita civile di un popolo.

6. Se l'arte è infine quale si è descritta, compiuta è quella forma di critica che ad essa richiede la verità e la freschezza geniale, che giudica le opere dell'imaginazione con criteri essenzialmente arti-

stici, e ne determina il valore dal grado d'animazione che al pensiero hanno comunicato la fantasia e il sentimento, dall'efficacia più o meno intensa sul nostro senso estetico, che concilia in una sintesi armoniosa e contenuto e forma, e l'io e il secolo, e i dati obbiettivi e subbiettivi, considerati non più in sè e disgiunti ma nella loro fusione, nella vita nuova che assunsero per via della creazione estetica.[1]

Questi principî estetici e critici, che F. De Sanctis derivò da Hegel, furono da lui, ben dice il De Meis, riconcepiti, e per dir così ricreati nel suo spirito.[2] Nel filosofo di Stuttgart sono annebbiati dalle astrat-

---

1) Cfr. per tutti questi criteri in particolar modo — *Saggi*, 49 e seg. ove parlando delle qualità viziose del Monti più ammirate da' retori, distrugge tutta la critica formale; 296 e seg. dove discorrendo del Cantù demolisce la critica romantica; 380, in cui riassume i progressi della critica e le differenze della odierna dalla antica; 360 e 432 e seg. dove si determinano nettamente tutti gli elementi costitutivi di una critica compiuta — *Nuovi Saggi*, 263 e seg. dove si mettono in rilievo i difetti e i falsi criteri delle mezze critiche.

2) Non istituisco confronti, nè accumulo citazioni inutili. Si legga specialmente il I vol. dell'*Estetica* di Hegel, e si vedrà come lo spirito di questo filosofo aleggia dapertutto più o meno per entro le pagine del nostro. Nè solo i concetti ma anche moltissime delle formole ed espressioni da lui più usate, e che, raccolte e staccate dal discorso, hanno dato agio a qualche giornaluccio umoristico di mettere il nostro in caricatura, sono hegheliane.

tezze metafisiche e si aggirano entro le strettoie del sistema: passando attraverso l'intelletto del nostro acquistano precisione, trasparenza, elasticità; chè, lo ha detto egli stesso, « l'ingegno ha una cotal sua limpida intuizione del vero, che lo tiene fuori dei sistemi e lo alza al di sopra delle scuole. »[1]

Hegel diede a lui la spinta, ma egli svolse liberamente le sue dottrine, le adattò alle condizioni della critica in Italia, e le applicò nell'interpretazione dei grandi monumenti d'arte in modo affatto originale. V'ha chi gli ha mosso rimprovero di quest'uso dell'estetica hegheliana nella critica letteraria, come più tardi a qualcuno è parso di vedere una diserzione dai principî anteriormente propugnati nella difesa che egli ha fatto dello Zola e del realismo. Vero è che i principî filosofici su cui poggiò la sua critica, nè spensero mai o indebolirono il suo squisito senso estetico, nè gl'impedirono di comprendere le tante trasformazioni dell'arte nel corso della sua storia. Come giudicò severamente il formalismo della critica italiana, come affermò incompiuto il subbiettivismo della critica francese, così biasimò l'abuso delle teorie, della metafisica e spesso il difetto di gusto artistico nella critica tedesca. « Le teorie astratte, egli ha detto, non sono

1) *Saggi*, 415.

buone che a gonfiarci di superbia, a darci una falsa sicurezza, giovano poco a formare il gusto e a stimolare le forze produttive; spesso nuocono....[1] I più degli estetici si accostano a una poesia con idee preconcette; chi pensa alla morale, chi alla politica, chi alla religione, chi ad Aristotile, chi ad Hegel: prima di contemplare il mondo poetico, lo hanno giudicato; gl' impongono le loro leggi in luogo di studiare quelle che il poeta gli ha date.... Mentre il corpo si move, essi discutono gravemente sul principio e le leggi del moto, e mentre leggono e gli uditori si asciugano gli occhi, essi pensano alla definizione del bello....[2] L' uomo del popolo piange, ed essi domandano gravemente se nella tale rappresentazione domina l' oggettivo o il soggettivo, il plastico o il pittoresco, l' ideale o il reale, ecc. Pensando al concetto, perdono il sentimento....[3] Il tedesco al contrario del francese, non ci è cosa tanto comune che a forza di maneggiarla non te la storca, non te la ingarbugli; ammassa tenebre, dal cui seno guizzano a quando a quando lampi vivissimi: vi è al di dentro un fondo di verità, che partorisce laboriosamente.... Innanzi a un lavoro d' arte vorrebbe afferrare e fissare ciò che vi è di più fug-

1) *Saggi*, 355.
2) *Saggi*, 360.
3) *Saggi*, 356.

gevole, di più impalpabile; e mentre nessuno quanto lui, ti parla di vita e di mondo vivente, nessuno quanto lui, si diletta tanto a scomporla, scorporarla, generalizzarla; e così, distrutto il particolare, egli può mostrarti, come ultimo risultamento di questo processo, ultimo in apparenza, ma in effetti preconcetto ed *a priori,* una forma per tutti i piedi, una misura per tutti gli abiti.... Niuna comunicazione fra il critico e il libro; nessun abbandono, nessuno oblio di sè; il critico sta in guardia dal libro come dalla peste, ed in luogo di studiarlo con amore e rimanere un pezzo tutto e solo ivi, rumina problemi, irrigidendo il volto e il cuore. Gli si affaccia innanzi Giulietta o Cordelia? ed il nostro critico, caldo e severo, sta lì con l'occhialino a guardarla, e la povera donna sotto a quello sguardo disseccante si trasforma a poco a poco nella idea della simmetria, dell'armonia e che so altro. È una nuova topica, nella quale i corpi più differenti si trovano spolpati e divenuti un solo scheletro; una nuova scolastica nella quale i fatti più comuni tradotti nello stesso formulario non si riconoscono più.[1]

Come la finezza del sentimento estetico salvò il De Sanctis dall'abuso del criticismo teorico, così

---

[1] *Saggi,* 365.

la superiorità dell'ingegno lo mise in grado di emanciparsi dal sistema. Già l'heghelianismo è per sua natura essenzialmente evolutivo; intelletto comprensivo, spirito libero e indipendente, egli accogliendo i principî dell'estetica hegheliana, li interpretò largamente e seppe intendere e spiegare le forme dell'arte più disparate per tempo, per nazione, per contenuto ideale; e come nell'ordine del pensiero speculativo prese le mosse dell'idealismo hegheliano, ma comprese e accettò il realismo, non già come dottrina ma come metodo, perchè gli parve quasi un ulteriore formazione della dottrina di Hegel,[1] così in arte interpretò finamente il romanticismo sano del Manzoni del pari che il classico pessimismo del Leopardi e il realismo di Zola: fu sdegnoso ed acre col verismo, in cui vide un traviamento di *vecchi impotenti o viziosi*, ma difese il realismo beninteso, perchè lo giudicò un eccellente antidoto al *rêve* sentimentale, al puro fantastico, a quello che egli chiamava *malattia dell'ideale,* propria di popoli malsani nelle idee e nei costumi, e vide in esso l'indizio di un'arte più vera, più essenzialmente ed interamente umana, più consentanea allo stato della coscienza moderna.[2] A chi per questa disposizione di con-

---

[1] Cfr. *Nuovi Saggi*, 490.

[2] Cfr. *Conferenza* cit., pag. 81.

ciliare i più opposti indirizzi lo accusò di ecclettismo rispose: « Io non sono stato mai un ecclettico. Ho esposte le mie idee con la maggior chiarezza e determinatezza. E chi mi ha seguito nella mia vita intellettuale, vedrà che sin da quel tempo che Hegel era padrone del campo, io ho fatto le mie riserve e non ho accettato il suo apriorismo, la sua trinità, le sue formole. Ma ci sono in Hegel due principî, che sono la base di tutto il movimento odierno, il *divenire*, base dell' evoluzione (*entwikelung*), e l'*esistere*, base del realismo. Il *sistema* è ito in frantumi. Ma questi due principî lo collegano con l' avvenire. Qualcuno pretende che io sia passato nel campo de' realisti e qualche altro che io ho fatto ciò per vezzeggiare le moltitudini. Il qualcuno non conosce il mio intelletto e il qualche altro non conosce il mio carattere. La verità è, che io non sono un sistematico. Il sistema per me è una verità unilaterale, non è tutta la verità. Perciò aborro da' sistemi, pur riconoscendo la loro necessità. Il sistema nasce da una nuova tendenza che si manifesta in opposizione al passato. La quale ridotta in sistema, si attribuisce un valore assoluto e nel calore della lotta vi aggiunge l' esagerazione e l' intolleranza della passione. Il sistema è necessario, perchè gli uomini son fatti così, e per pigliar bene la mira, debbono chiudere un occhio.

Suo contrappeso è il buon senso che presto o tardi piglia il suo posto. Il mio temperamento intellettuale non mi ha reso mai inchinevole a opinioni estreme. Sotto le varie forme della mia esistenza sono stato sempre *centro sinistro o sinistra moderata* così in politica come in arte. Perciò aborro da' sistemi e dalle loro esagerazioni. »[1]

Da tutto ciò che abbiamo detto, appar manifesto che la critica letteraria del De Sanctis (almeno nei criterî metodici, perchè nella pratica anch'egli mostra delle lacune) riassume più compiutamente e fonde meglio insieme gli elementi di tutte le maniere di critica che prevalsero prima di lui. Scienza, storia, psicologia, arte trovano in essa squisita contemperanza; è scienza, perchè move da un sano concetto filosofico dell'arte e poggia su canoni estetici profondamente razionali; è storia, perchè non isola l'opera del genio dai suoi fattori storici, ma la considera nel tempo e nel luogo in cui è nata e ne determina il significato nel cammino generale dell'arte; è psicologia perchè investiga lo scrittore nell'uomo e studia la formazione del lavoro della fantasia nel carattere e nella coscienza individuale; è arte, perchè non espone e giudica soltanto colla freddezza del raziocinio, ma

1) Cfr. *Conferenza* cit., pag. 78, 79, 80.

anima, rappresenta, colorisce, analizza finamente, è insomma quasi una seconda creazione dell'opera artistica. La critica desanctiana non è troppo subbiettiva e storica come la francese, non è legata eccessivamente al carro della metafisica come la tedesca; il carattere proprio che la costituisce, è di essere critica essenzialmente *estetica*; tutti gli altri elementi sono secondari e subordinati all'interpretazione artistica. La discussione dei principî, l'esame del contenuto, lo studio dei fatti interiori ed esteriori che allo storico importano in sè e per sè, nella critica del De Sanctis in tanto valgono in quanto giovano e forniscono dati per formulare un compiuto giudizio estetico. Foscolo, Schlegel, Manzoni emanciparono la critica dal formalismo e la ricollegarono coll'investigazione storica. Hegel propugnando l'autonomia e l'evoluzione dell'arte, le diede una base scientifica e le assegnò un campo proprio. Francesco De Sanctis la liberò dal morboso idealismo romantico, dalle pastoie della politica e della morale posticcia, la ricondusse nel sereno dominio estetico, dove esplicò in maniera insuperabile tutta la sovrana potenza del suo genio. E se è vero, come il nostro asserisce,[1] che « inventore effettivo non è colui che trova una verità,

---

[1] *Saggi*, 254.

ma colui che la feconda, l'applica, ne cava le conseguenze, » il vero creatore di una critica estetica almeno in Italia è Fr. De Sanctis.

E fu beneficio immenso, i cui effetti salutari durano e dureranno, perchè liberando lo spirito da infiniti pregiudizi, sgombrò la via alle conquiste feconde della critica storica obbiettiva. Per chiunque oggi ragiona di cose d'arte, i suoi canoni estetici e critici sono un supposto assiomatico su cui più non si discute, sebbene in pratica si trascurino tanto spesso; ma non bisogna dimenticare che a lui spetta il merito di averli pel corso di circa 40 anni difesi vigorosamente e splendidamente applicati nell'interpretazione dei grandi capolavori, quando altri vi moralizzava o spoliticava sopra. E nell'applicazione sta la vera grandezza di Fr. De Sanctis: chè egli più che un trattatista teorico, è un critico di prim'ordine. Dinanzi all'opera della fantasia tutte le sue potenze di pensatore e di artista si affinano, si sublimano: prenda in esame un episodio o un lavoro intero, tu non senti più la traccia nè di Aristotile, nè di Schlegel, nè di Hegel, ma sei alla presenza di uno spirito privilegiato, in cui l'intelletto, il cuore, l'imaginazione armonizzano, e la sua ricostruzione critica è una nuova opera geniale.

Che cosa è la critica rispetto all'arte, chi è il

critico rispetto al poeta, egli ce lo ha detto mirabilmente con parole che determinano la maniera tutta sua individuale, che non avrebbe potuto mai comunicare ad alcuno, a meno di non comunicargli la mente e l'anima sua. « La critica, egli dice, è l'arte stessa che si trasforma, e si fa creazione riflessa; è il genio che si fa gusto, è il poeta che mira in uno specchio e si giudica critico di sè stesso.... »[1]

« La critica, scrive altrove, è la coscienza o l'occhio della poesia, la stessa opera spontanea del genio riprodotta come opera riflessa dal gusto. Ella non dee dissolvere l'universo poetico; dee mostrarmi la stessa unità divenuta ragione, coscienza di sè stessa ».... « La critica non è nè assoluto pensiero, nè assoluta arte, e tiene dell'uno e dell'altra: è la stessa concezione poetica guardata da un altro punto. Dio crea l'universo, il filosofo è il critico di Dio; la vera filosofia è la creazione ripensata o riflessa, la vera critica è la creazione poetica che ritorna e si ripiega in sè stessa. Ma perchè ciò sia possibile, il critico dee cogliere la quistione nella sua essenza, la materia poetica nella sua successiva formazione, ora simbolo, ora persona, qui carattere o passione, lì idea o sentimento o immagine.... »[2]

---

1) *Saggio sulla Fedra di Racine*. Riv. cont., vol. V, anno III, pag. 607.

2) *Saggi*, 433-434.

« Le memorie segrete del genio non sono scritte ancora e mal si può indovinare da quello che è espresso, quello che è preceduto nello spirito di un autore. È difficile far la geologia di un lavoro d'arte, trovar nel definitivo le tracce del provvisorio.... « Il tempo che precede la creazione, è il tempo oscuro della critica e altamente drammatico, il tempo dei tentennamenti, del silenzioso contendere con sè stesso, degli abbozzi, del va e vieni, storia intima del poeta.... La critica comincia là « dove comincia la creazione, quando quel mondo tumultuario e frammentario che s'agitava nella mente del poeta trovi un centro intorno a cui congregarsi, esca dall'illimitato e prenda una forma stabile.... »[1] « Il critico in luogo di porsi innanzi regole astratte.... dee studiare il mondo formato dal poeta, interrogarlo, indagare la sua natura, che contiene in sè virtualmente la sua poetica, cioè le leggi organiche della sua formazione, il suo concetto, la sua forma, la sua genesi, il suo stile.... »[2]

« Quando il poeta compone, ha innanzi un fantasma che lo tira fuori del suo stato ordinario e prosaico, gli agita la fantasia, gli scalda il cuore. Non crediate però che egli gitti sulla carta tutta

---

[1] *Storia della letteratura*, vol. I, pag. 172.
[2] *Storia della letteratura*, vol. I, pag. 179.

intera la sua visione e tutte le sue impressioni. La sua penna riposa ma non il suo cervello; rimane agitato, pensoso; la poesia si continua nella sua testa dove fluttuano molte altre immagini, parte proprie di essa visione, parte estranee e affatto personali. Il poeta, concedetemi il paragone, è una eco armoniosa, che ripete di una parola solo alcune sillabe, ma una eco animata e dotata di coscienza, che sente e vede più di quello che ti dà il suo suono. Il critico raccoglie quelle poche sillabe, ed indovina la parola tutta intera. Pone le gradazioni ed i passaggi; coglie le idee intermedie ed accessorie; trova i sentimenti da cui sgorga quell' azione, il pensiero che determina quel gesto, l' immagine che produce que' palpiti; spinge il suo sguardo nelle parti interiori ed invisibili di quel mondo, di cui il poeta ti dà il velo corporeo. Il critico è simile all' attore; entrambi non riproducono semplicemente il mondo poetico, ma lo integrano, empiono le lacune. Il dramma ti dà la parola, ma non il gesto, non il suono della voce, non la persona; indi la necessità dell' attore. Togliete alla poesia drammatica la rappresentazione e rimarrà necessariamente un genere monco ed imperfetto. Il simile è della critica. Si sono scritte delle dissertazioni per provare la sua inutilità. Eh! mio Dio! La critica germoglia dal seno stesso

della poesia. Non ci è l'una senza l'altra. Cominciate dunque dal distruggere la poesia. »

Il libro del poeta è l'universo: il libro del critico è la poesia: è un lavoro sopra un altro lavoro. E come la poesia non è nè una semplice interpretazione, nè una spiegazione filosofica dell'universo, così il critico non dee nè semplicemente esporre la poesia, nè solo filosofarvi sopra. Non questo e non quello: cosa dunque? La più natural cosa di questo mondo, quel medesimo che fa il lettore. E cosa fa il lettore? Aprite un libro e leggete. E quando l'immaginazione comincia a mettersi in moto, quando vedete drizzarvisi avanti tre o quattro creature poetiche, e la camera si trasforma in un giardino, in una grotta, e che so io, l'incantesimo è riuscito; voi siete ammaliati; voi vedete quello stesso mondo che brillava innanzi al poeta. E notate: ciò che voi vedete non è solo quello che è espresso nel libro, ma tante altre cose, parte legate colla visione, parte accidentali, mutabili, secondo lo stato d'animo nel quale vi trovate. Nel lettore dunque sono due fatti: l'impressione che gli viene dal libro e la contemplazione ingenua, irriflessa del mondo poetico. Mettete tutto questo in carta e ne nascerà una descrizione del mondo immaginato dal poeta, mescolato di impressioni, d'osservazioni, di sentimenti, dove si mostrerà an-

cora la personalità del lettore.... I più dei lettori rimasti un pezzo a contemplare quel mondo, lasciano stare e non ne serbano che una immagine confusa. Innanzi al libro rimangono passivi, si abbandonano al flutto delle loro impressioni, indi si raffreddano e se ne distraggono. Supponiamo un lettore che abbia l'istinto della critica, non si starà a quelle prime impressioni; anzi immergendosi nella visione, de' pochi tratti del poeta comporrà tutto un mondo. Questa maniera di critica è da pochi.... »[1]

In questa bella pagina è nettamente descritto il metodo critico desanctiano; nella conclusione è affermata tutta la originalità e prestanza dell'opera sua, di cui non poteva non aver consapevolezza. E davvero insuperabile egli è, quando abbandonandosi alla contemplazione di un lavoro poetico, penetra, per usar la frase felice che Mefistofele applica al filosofo, nel mondo sotterraneo dove stanno le intime radici della creazione, sorprende il genio nei momenti solenni in cui sta determinando quel cumulo di fantasmi che gli fluttuano nel cervello, lo segue nel travaglio della sua composizione, sente ripercotere in sè le emozioni stesse che agitarono il poeta, e s'immedesima colla visione

---

[1] *Saggi*, 358, 59, 60.

e ne afferra la parte viva e sostanziale e risuscita tutto quel paradiso estetico, trasportando seco lui il lettore in quell' universo di luce e di armonia. È questo il momento che egli chiama di lavoro spontaneo fatto nel calore di una impressione viva e immediata, il momento di *oblio dell'anima nella poesia.*

Nè meno mirabile è nel momento del lavoro riflesso, quando avendo già intuìto quel mondo poetico nella sua integrità, lo decompone ne' suoi elementi, ne analizza il disegno, il processo, i caratteri, le passioni, le forme; quando scopre, se c'è nulla di convenzionale, di vago, di estraneo, di posticcio, di imitato; quando determina, se la visione è stata netta, se il sentimento sincero, l'espressione adeguata, se fra l'artista e il lettore c'è qualcosa che impedisca la comunicazione diretta del fantasma; quando investigando l'animo del poeta e le condizioni dell'ambiente in cui ha scritto, assegna all'opera sua il posto che le spetta nella storia delle produzioni geniali. In entrambi questi momenti la critica desanctiana è arte: egli si sente uno coll'artista e col suo lavoro, lo ricrëa, gli dà la seconda vita, e può « dire coll'orgoglio di Fichte: io creo Dio. »[1]

---

[1] *Nuovi Saggi,* 261.

In questo oblio dello spirito nella poesia, in questa nuova creazione critico-estetica, in questa specie, com'ei la chiamava *di seconda vista*, di potenza spontanea, privilegio di pochi, [1] sta il suo genio, il suo dono individuale, in cui non ha chi l'uguagli nè fra gli antichi nè fra i moderni di qualsiasi nazione; sta ciò che egli ha di più personale ed incomunicabile. Ecco perchè la sua critica, se nei canoni che la governano, segna un progresso grandemente salutare, nella maniera ond'egli l'attuò, non si trasmette, non si imita, allo stesso modo che non si imita lo stile, non si ruba il sentimento, non si rifà un poema, una lirica: ecco perchè egli non ha continuatori, non ha scuola, ed i *juvenes imberbes* ripetitori delle sue formole e delle sue impressioni, scorazzanti con vuote declamazioni attraverso i secoli della storia della letteratura, sono ridicolo *servum pecus*.

---

1) Cfr. *Saggi*, 177.

Capitolo VI

Un altro carattere che non vuole esser taciuto, contrassegna la critica desanctiana e la ricollega coi tempi eroici della nostra rivoluzione. Essenzialmente estetica, è a un tempo critica eminentemente civile e nazionale: le ragioni dell' arte si conciliano finamente con quelle del patriottismo, senza esser mai ad esse subordinate; l' uomo e l' educatore liberale in lui non si disgiungono mai dallo scrittore. Le miserrime condizioni in cui si svolse tanta parte della sua vita, alimentarono le alte aspirazioni del suo spirito avido di libertà e della grandezza italica.

Un governo obbrobrioso, su cui la storia ha impresso il marchio d' infamia appellandolo negazione di Dio, grave incombeva su quel suolo che lo vide nascere, benedetto dalla natura, reso sacro da un cumulo di secolari patimenti. Re Francesco Bor-

bone avea contaminato il reame colle scelleraggini degli Aiossa, dei Canossa, dei Ruffo, degl' Intonti: Ferdinando, re lazzarone, suo degno figlio, proseguiva l' opera delittuosa coi Del Carretto e coi De Matteis, belve in sembianza umana. L. Settembrini ha riassunto tutta la storia borbonica in tre parole: *il birro, il prete, la spia.* Ma quanto più efferata era la tirannide, tanto era più pertinace ed eroico lo spirito di ribellione. Il decennio che precedette il 48, è il momento epico leggendario del nostro risorgimento. Pensiero e azione mirabilmente tra loro contemperati cospiravano alla grand' opera della rivendicazione nazionale. Forti penne accendevano l' emulazione di magnanime geste, che alla lor volta improntavano di potente italianità il pensiero artistico e scientifico. Che giorni eran quelli, e oh! come evocandoli alla memoria, grandeggia questa *antiqua saturnia tellus alma parens virum:* ed oh! come contristano al paragone le miserie presenti! L' infortunio, il sacrificio, la morte, incontrata per servire la patria erano circonfusi di uno splendore di poesia immortale.

Le feroci repressioni dei moti del 32, del 33, del 36, piuttostochè soffocare, aveano alimentato lo spirito rivoluzionario, e il sangue dei morti devoti alla patria, fecondava nuova e più ardimentosa generazione di martiri. Terribile echeggiava ancora di là dal Faro

il grido di *morte ai Borboni*, che nel 36 avea sollevato l'intera Sicilia: freschi e desolanti i ricordi dei mali arrecati dal flagello colerico; più che mai minacciosa la ferocia di Francesco Saverio Del Carretto, che in quei tristissimi giorni avea fatto giustiziare sopra 200 siciliani. Scoppia nondimeno nel 40 la rivoluzione negli Abruzzi e nelle Calabrie, e i mercenari del Borbone la soffocano nel sangue. Insorge nel 41 Aquila e cinquantasei prigioni e quattro fucilati bastano appena alla vendetta di Ferdinando: insorge Cosenza, e cinque martiri cadono a piè del vessillo rivoluzionario eroicamente difeso; e sette fucilati, quattordici condannati all'ergastolo, altri alle prigioni segnano nuovi trionfi della tirannide. Nel 44 un manipolo di forti guidato da due eroi della laguna veneta, Attilio ed Emilio Bandiera, tenta l'impresa di liberar le Calabrie, ma è da vil tradimento immolato a morte gloriosa. Si sollevano queste di bel nuovo d'accordo colla Sicilia nel 1846: falliscono ancora una volta i moti; e le carceri di Reggio e Messina accolgono a centinaia i ribelli, e Gerace assiste all'estremo supplizio di cinque martiri tratti in turpe inganno dal generale Nunziante, il ribaldo cacciatore dei *briganti*, come li chiamava lui, di Aspromonte.

A Napoli è un cospirare incessante, e più le pri-

gioni rigurgitano di patrioti, più ingrossano le file della *Giovine Italia.* Carlo Poerio, il gran cospiratore del mezzogiorno dal 30 in poi, è chiuso in Castel S. Elmo. L. Settembrini è gettato nelle segrete di Santa Maria Apparente, donde liberato, cospira impenitente, e campa la vita facendo il maestro girovago, o, com'egli dice, il mestiere affannoso dello *Zampognaro.* In Lombardia, in Liguria, nelle Marche, nelle Romagne altri moti, altre repressioni, altri martiri.

Il movimento più che cosa di popolo era aspirazione del fior fiore degl' italiani per intelletto, cultura, onestà, segregati dalla schiera volgare che meno e più tardi della gente colta, sente il peso dell' assolutismo, e la scienza, la letteratura, la scuola alimentavano anche più efficacemente delle congreghe segrete questo ardore di libertà e di civile rinnovamento. Più la barbarie inferociva, e più lo stuolo degli studiosi faceva a gara per educare la generazione al riscatto. *Metus hostilis in bonis artibus civitatem retinebat.*

Francesco De Sanctis non aveva indole di settario e di cospiratore come Poerio, Settembrini, Mazzini, e non lo fu. Si sentì sempre disadatto alla politica militante, e se i tempi più tardi ve lo trascinarono, vi restò come un pesce fuor d' acqua. « La politica, disse egli un giorno ai suoi elettori di Trani, non è stata

mai per me una vocazione: io son nato per vivere in mezzo ai miei giovani, e predicar loro ciò che mi pare il bello e il buono e mi sento tanto felice in mezzo a loro. »[1] Egli visse della vita di insegnante, ufficio di cui ebbe sempre un concetto altissimo: cospirò colla penna e dalla cattedra; la scuola, egli lo ha ripetuto per 30 anni, deve essere la vita, nè mai fu così vero di alcun'altra come della sua, palestra potente di educazione civile, semenzaio di cittadini intemerati; e in quest'opera di restaurazione intellettiva e morale a lui spetta un grado eminente accanto all'Alfieri, al Foscolo, al Niccolini, al Manzoni, al Balbo, al Gioberti, al Tommaseo, al D'Azeglio. Non a torto il Bovio lo ha detto uno dei più insigni *educatori* del secolo. Il culto delle lettere e delle discipline critiche fu anche per lui una vocazione, un apostolato civile, ma con questo di singolare, che la passione politica in lui non offusca mai la serenità e l'imparzialità del giudizio, il fremito del patriota non turba mai la purezza del godimento estetico davanti a un capolavoro d'arte. Merito questo straordinariamente grande e documento di tempra d'animo e d'ingegno

---

[1] Cfr. Discorso pronunziato a Trani (29 gennaio, 1883) edito in occasione del III anniversario della morte del De Sanctis insieme con alcune sue lettere da M. Mandalari. Caserta, A. Jaselli, 1886.

privilegiata, quando si pensi, che il desiderio santo del riscatto nazionale spinse gl' intelletti più eccelsi a concepire, colorire e giudicar tutto attraverso questo ideale; e storia, erudizione e scienza, lirica, dramma, romanzo, tutte in breve le manifestazioni del pensiero italico pel corso di mezzo secolo furono legate al carro del patriottismo: e Rossetti, Berchet, Mameli, A. Poerio, Mercantini, Brofferio, Prati, temprano la lira all'inno di guerra e alla satira politica, e Manzoni, Troia, Balbo spingono lo sguardo indagatore per entro i secoli tenebrosi del medio evo con preoccupazioni neoguelfe, e V. Gioberti costruisce tutto un sistema filosofico politico in servigio dell' italiano risorgimento, e T. Mamiani, poeta, inneggia a un cristianesimo rivoluzionario, pensatore, ricollega il movimento della speculazione odierna colle più gloriose tradizioni della scuola filosofica italiana, e G. Giusti getta spietato il ridicolo sui re Travicelli, sui Gingillini e i Girella dell' età sua, e ogni nuovo romanzo di Fr. D. Guerrazzi è una battaglia nazionale, e Massimo D'Azeglio rimaneggia fantasticamente episodi storici del 500 con politici intendimenti, e G. B. Niccolini mazzineggia in teatro con *Giovanni da Procida* e *Antonio Foscarini*, e sfolgora la tirannide sacerdotale con *Arnaldo da Brescia*. E la critica intanto plaude o censura alla stregua di parziali

ed erronei criteri, classici o romantici, neoguelfi o neoghibellini, liberali o retrogradi.

« Beati que' tempi, scrive il nostro, ne' quali l'artista possa abbandonarsi serenamente alla contemplazione, senza che il grido profano d' interessi mondani venga a turbarlo! Beato l'artista greco! Vi sono tempi ne' quali la penna del poeta è una spada tagliente! »[1] Ed erano i suoi. Anch' egli in que' momenti battaglieri si volse di preferenza allo studio degli scrittori, ne' quali la religione della patria si sposa alla creazione dell' arte, e Dante, Machiavelli, Alfieri, Foscolo, Leopardi, Manzoni furono gli artisti, sui quali più frequentemente dalla cattedra esercitavasi la sua eloquente parola. Ma le opere di questi grandi non eran per lui come per molti un semplice pretesto d'allusione alle miserie contemporanee o mezzo d' eccitamento all' azione rivoluzionaria. No, il culto dell' arte sana era nel suo concetto una restaurazione morale: la guerra che egli fece sempre spietata alla rettorica, era guerra alla simulazione nella vita, causa del nostro decadimento, era richiamo alla sincerità della coscienza, alla dignità personale: lo studio a cui egli invitava i giovani sui nostri scrittori, era un' interpretazione nuova e originale del pensiero

---

[1] Cfr. *Saggi critici*, pag. 398.

e dell' arte loro, che sgombrava l'intelletto di pregiudizi e d'errori, ritemprava l'ingegno e il carattere. La dimestichezza con questi *spiriti magni*, l'ammirazione delle loro bellezze era di per sè una sollevazione dello spirito agli alti ideali della patria. Libertà, indipendenza, risorgimento italiano erano sottintesi covati segretamente nel cuore, senza bisogno che il labbro li pronunziasse. « Io, affermava il nostro solennemente circa un trentennio dopo, ai miei giovani d'allora non parlai mai di libertà, non parlai mai d'Italia; parlavo della dignità personale, e dicevo a loro: guardate in tutto la dignità della vostra persona; quello che voi dite, è parte di voi, è la vostra personalità, e mentire alla vostra parola è un mutilare la vostra persona, e fare una cattiva azione è uno sporcare la vostra persona.... Mantenete intatta e degna la vostra persona. E in questa parola c'era tutto: c'era la patria, c'era la libertà, c'era l'Italia, c'era la virtù. Allora durava e continua anche oggi quel vizio ereditario della nostra decadenza, che divenne il tarlo della intelligenza italiana, e si chiama la rettorica, quella frase luccicante, che contenta e interessa per sè, e nasconde la vacuità del pensiero, e la freddezza del sentimento e genera un calore fittizio e morboso: e questa io combatteva non solo in nome del buon gusto, ma in nome della dignità

umana, perchè la rettorica è quell'altro dire e altro fare, quel pensare che non è sentire, quel sentire che non è fare, che è stato per lungo tempo il carattere e la vergogna della razza italiana. »[1] Così la scuola era la vita, e vita civile. Nè v'era pericolo, anche tacendo i nomi, dimenticar un momento gl'ideali patriottici; chè ogni giorno questa forte generazione del 48 vinceva nell'agone della penna una battaglia contro la secolare tirannide nostrana e forestiera: ed oggi si fremeva d'odio contro l'Austria leggendo le *Mie prigioni* di Silvio Pellico; domani si vagheggiava in sogno sublime un'Italia nuova, dittatrice per la terza volta di civiltà, segnacolo di grandezza riconquistata non per le settarie macchinazioni di pochi ma per l'opera concorde di tutti, nelle pagine del *Primato* di V. Gioberti e nelle *Speranze d'Italia* di Cesare Balbo; un altro giorno si sentiva addosso lo sdegno della tirannide principesca e teocratica e l'ardore di benintesa libertà, divorando i *Casi di Romagna* di M. D'Azeglio, o la *Protesta del popolo delle due Sicilie* di L. Settembrini, o gli articoli dell'*Apostolato popolare* di G. Mazzini, o i *Discorsi* di Thiers al Parlamento francese. « Ricordo, scrive F. De Sanctis, con quale accento dell'animo (leg-

---

[1] Cfr. *Discorso elettorale* cit.

gendo *E. Fieramosca*) noi accompagnavamo le parole di Ettore, quando gittato giù dal cavallo un italiano che combatteva contro italiani, gli dicea: sii maledetto, o nemico del tuo paese. E. noi aggiungevamo: siate maledetti voi che pregate per la vittoria dello straniero, voi che desiderate lo straniero a casa. Ne' nostri animi c'era il 48.[1]

E il 48 venne glorioso per questi magnanimi, nefando per gli oppressori, e la scuola del De Sanctis, dello Spaventa, del Settembrini si trasformò in palestra, in officina di guerra; e venne il 15 maggio, giorno miserando nella storia di Napoli, e scolari e maestri si trovarono per le vie, nelle case, sulle barricate, opponendo il petto di leoni alla mitraglia di un re fedifrago, che lavava un tradimento vigliacco con nuovo sangue cittadino.[2] E il santo manipolo fu sgominato, e gli eroi parte divinizzati dalla morte, parte confusi cogli assassini nelle prigioni, parte profughi ed esuli in istranie contrade. Venne il 15 maggio, e i colpi della mercenaria baionetta svizzera trafissero e deformarono il più bello, il più giovane, il più valoroso

---

1) Cfr. *Nuovi Saggi*, pag. 284.

2) Leggi di questa memoranda giornata i ricordi lasciatici da due testimoni *de visu e pars gestorum*. Luigi Settembrini (*Ricordanze*, vol. I, pag. 286 e seg.) e P. Villari (nei *Saggi di storia, di critica*, ecc., pag. 352 e seg.).

discepolo di Fr. De Sanctis, quel fiore appena sbocciato d' eroismo napoletano, Luigi La Vista; e il vecchio padre vide quella bionda testa sanguinante senza vita, e non potè darle nè un ultimo abbraccio nè sepoltura, e fu per impazzire. Anima di poeta in cui la tragedia intima facea presentire la precoce catastrofe, creatura ideale, martire a 22 anni, più sfortunato di Andrea Chénier, di Teodoro Koerner, di Alessandro Petöfi, di Alessandro Poerio che la morte colse sul campo del dovere patriottico, ma quando già splendeva loro sul capo l' aureola della gloria, fortunato al pari di Goffredo Mameli, perchè trovò nella parola riverente del maestro e di un amico la lode, che il poeta romano, morto crociato della repubblica, ebbe nelle pagine di Giuseppe Mazzini e di Enotrio! [1]

---

[1] Di Luigi La Vista venosino, che fato acerbo sottrasse nel 1848 alla causa del riscatto italico e al culto passionato dell' arte, raccolse nel 1863 le *memorie* e gli *scritti* il condiscepolo P. Villari (cfr. *Memorie e scritti di L. La Vista* pubblicati da P. V., Firenze, Le Monnier, 1863), premettendovi la bella prefazione che è una pagina importante della storia civile e letteraria di que' tempi, ristampata nei *Saggi di storia, critica,* ecc. Questo volume contiene anche le affettuose parole che sul suo discepolo scrisse F. De Sanctis, ristampate poi nei *Nuovi saggi critici.* Una pietosa commemorazione del giovane eroe napoletano fu fatta a Napoli il 27 maggio 1884: e il giornale *Roma* del 27 maggio 1884 riferisce il discorso pronunziato in quell' occasione dal prof. B. Zumbini, ove hai il ritratto intero del La Vista uomo, cittadino, scrittore. Egli giudica le

Di questi anni di sanguinose agitazioni, che lo educarono all'amore della libertà, restò sempre incancellabile e salutare la memoria in Francesco De Sanctis. Ed era orgoglioso del bene arrecato colla sua scuola alla causa nazionale, della parte presa da lui e dai suoi discepoli il dì dell'azione. « Io diceva, scrive nel 1883, che la scuola deve essere la vita; e quando venne il giorno della prova, e la patria ci chiamò, maestro e discepoli dicemmo: ma che? la nostra scuola è per avventura un'accademia? siamo noi un'arcadia? no,

---

Memorie e gli scritti del giovine eroe napoletano, come « la breve storia di un uomo vissuto soli ventidue anni, e che basta ad onorare la lunga storia di tutto un popolo. »

Mentre rivedo le bozze di stampa, mi giunge un opuscoletto – *Per Luigi La Vista* – di R. Bonari (estratto dalla *Napoli letteraria,* anno III, n. 20) nel quale dopo non inopportune avvertenze sul valore letterario e civile degli scritti del La Vista, di lui si pubblicano due letterine inedite alla zia Camilla, l'una in data 21 aprile 1843, l'altra del 3 settembre 1846, che sono, nota bene l'editore, un'altra bella prova del suo cuore delicatissimo. Piacemi riferire la iscrizione dettata dal prof. G. Bovio, che si legge nella lapide commemorativa apposta il 15 maggio 1884 dalla gioventù studiosa napoletana innanzi alla casa, dove il La Vista si votò nel 48 alla morte. Essa suona:

Innanzi a questo marmo – Consacrato al nome di Luigi La Vista – Pensatore, letterato, milite – Che nel 15 Maggio 1848 – Sacrificò armato alla libertà civile – L'età gioconda e l'avvenire – Promettiamo noi giovani cultori del vero – In ogni periglio pubblico – Ricordare – Che giovinezza, scuola, armi – Sono inseparabili. – XV Maggio MDCCCLXXXIV – La Gioventù studiosa.

la scuola è la vita; e maestro e discepoli entrammo nella vita politica, che conduceva all' esiglio, alla prigione, al patibolo; e i miei discepoli affermarono questa grande verità, che la scuola è la vita, chi con la morte, chi con la prigionia, chi col confine, chi con l' esiglio; ed io! io seguii le sorti de' miei discepoli, gioioso di patire con loro. »[1] Il ricordo di que' giorni di lotte, di sofferenze, di speranze sublimi lo commoveva fino alle lagrime. I patrioti, i colleghi, i discepoli d' allora, Guglielmo Pepe, Settembrini, i due Poerio, i due Spaventa, La Vista, Vertunni, Minichini, Marvasi, De Luca, Marselli, De Meis, Villari, ebbero sempre un culto nel fondo del suo cuore. Non pochi di essi che lo precedettero nel sepolcro, commemorò egli più tardi, e le brevi pagine lor dedicate sono documenti della sua bell' anima, saggi indimenticabili della moderna prosa italiana. Amor le dettava in giorni di lutto, e amore le consacrò immortali.[2] È dalla memoria di quel periodo eroico della nostra rivoluzione, che Fr. De Sanctis già vecchio e uomo di stato, ne' giorni di morale decadimento della patria, attingeva la forza di disvelare crudamente

---

[1] Cfr. *Discorso elettorale* cit.

[2] Cfr. nei *Nuovi Saggi critici: Guglielmo Pepe – L' ultima ora – Parole in morte di Luigi Settembrini – Diomede Marvasi – Innanzi al feretro di Francesco De Luca.*

i mali che travagliano la presente generazione e richiamarla al culto delle maschie virtù di quei forti, che primi intesero alla italica resurrezione. Da questa memoria egli più tardi o insegnando dalla cattedra, o scrivendo, o perorando o conferendo in occasioni molteplici, traeva frequenti entusiasmi e ispirazioni giovanili, nel cui abbandono la sua parola sgorgava calda, colorita, insinuante, dominando irresistibilmente l'animo della gioventù, che accorreva sempre numerosa ad ascoltarlo. È questa memoria infine, che dà alla sua critica letteraria un carattere eminentemente nazionale. Da tutte le sue pagine spira un patriottismo aperto, disinteressato, sereno, una profonda coscienza del bene civile, un sentimento così intimo d'italianità, che solleva in alto il pensiero e l'animo di chi legge. E singolare, io già lo dissi! La riverenza agli scrittori che più propriamente compongono la nostra letteratura civile e politica, non gli toglie mai la equanimità del giudizio, non attenua mai quel sovrano senso del vero e del bello, in cui non v'ha chi il pareggi. Ne fanno testimonianza le pagine eccellenti che o ne' *Saggi* o nella *Storia letteraria* ha consacrate a Dante, Machiavelli, Guicciardini, Parini, Alfieri, Foscolo, Leopardi, Manzoni.

Capitolo VII

Soffocata nel sangue l'eroica rivoluzione del 48, seguirono, com' è noto, gli anni tristi della reazione, che specialmente nel mezzogiorno fu d'inaudita ferocia. E qui comincia il secondo periodo della vita del nostro.

Si era anche lui trovato nell' infausto 15 maggio a combattere coi suoi discepoli sulle barricate, prigioniero per poche ore aveva anche lui sofferto le percosse della soldatesca svizzera e sentite le minacce e i colpi di fucilazione. Restituito per singolare ventura in libertà, sebbene il suo nome non fosse subito designato alla polizia, pure capì che Napoli non era più per lui soggiorno possibile. [1]

---

[1] Il nome di Fr. De Sanctis non figura nelle carte della polizia borbonica prima del 1849. Per i fatti che a lui si riferiscono nella storia di que' giorni infausti ecco quanto gentilmente ci hanno scritto il De Meis e il Villari entrambi testimoni

Dispersa la sua scuola, aveva a mala pena potuto raccogliere per l'ultima volta i pochi scampati alla morte e alla prigione per rendere omaggio alla santa memoria di Luigi La Vista.[1] La vendetta reazionaria lo avea separato dai patrioti più cari e venerati: Poerio, Settembrini, Silvio Spaventa erano già in fondo al carcere; Bertrando Spaventa, P. Villari, Camillo De Meis e Diomede Marvasi battevano la via dell'esiglio. Il De Sanctis privo di ogni ufficio e senza mezzi di fortuna si ritirò nel suo paesello nativo, confortando sempre collo studio l'animo abbattuto dalle civili sventure. Il 22 luglio 1849 arrivava sul *Duca di Calabria* da Cosenza a Napoli il barone Francesco Guzzolini amico del nostro, avuto dalla polizia in conto di testa

oculari: «Nel 48, dice il De Meis, F. De Sanctis fu fatto prigioniero il 15 maggio sulle barricate e trascinato sui pontoni, che erano nel porto, dove non pochi altri erano stati fucilati senza processo, e fu miracolo, ch' egli fosse risparmiato e rimesso in libertà.» — «Certo, afferma il Villari, egli fu preso prigioniero con alcuni de' suoi alunni. Uno di essi mi descrisse la scena, quando il professore fu menato via dagli Svizzeri. Io ero altrove, verso S. Giacomo. Fummo menati sulle navi da guerra nel porto, e De Sanctis era in una nave accanto a quella dove io mi trovava e lo vidi, ma non potei parlargli. Io fui tra i primi che lasciarono Napoli. Partii prima del De Meis e dello Spaventa. Gli scolari del De Sanctis erano il 15 maggio sparsi in diversi punti di Toledo. Per molti di noi il fatto era impreveduto. Non sapevamo che la notte s'erano cominciate le barricate.»

[1] Cfr. nei *Nuovi Saggi critici*, *L'ultima ora*, pag. 353-357.

riscaldata. Fu tenuto d'occhio così nella capitale borbonica, dove avea preso quartiere in via Trinità de' Spagnoli, come a Castellamare, dove erasi di poi condotto ai bagni colla famiglia. Ripartiva questi da Napoli sulla fine di ottobre traendo seco Francesco De Sanctis, che il 22 dello stesso mese erasi da Morra ricondotto in città per secondare l'invito del generoso amico. Il 5 novembre 1849 mettevano piede entrambi in Cosenza. L'arrivo di persona ignota in compagnia di un liberale destò subito la sorveglianza poliziesca. Dall'Intendente di Calabria Citra si trasmisero informazioni al Direttore generale della Polizia borbonica Gaetano Peccheneda non senza notare, che questo De Sanctis *era stato* a Napoli *rimosso da vari stabilimenti ov' era maestro.*[1] Invitato l'Intendente d'Avellino a dar conto più particolareggiato sul De Sanctis, sgrammaticando e mescolando fatti veri a menzogne, così risponde al prefetto di Polizia: « D. Francesco De Sanctis di Morra, qual maestro della Nunziatella e qual lettore privato di un numero *immenso* di giovani, dimorava in cotesta Capitale. Dopo il 29 gennaio 1848 datosi costui in preda a sentimenti liberali, abbandonò le scuole e diede alle stampe

---

[1] Cfr. il documento relativo riportato a pag. VI del volume sopracitato di M. Mandalari.

un opuscolo pieno di entusiasmo e di liberalismo [1] con avere pure (*sic*) insinuato a due fratelli di partire per la Lombardia. Prese eziandio parte degli (*sic*) avvenimenti del 15 maggio dell' anno medesimo per modo che fu arrestato e quindi abilitato(!). Fu nominato in seguito segretario della pubblica Istruzione,[2] ma rimosso ed espulso ancora da ogni altra scuola anche privata, si recò nelle Calabrie per procacciarsi forse mezzi alla vita. »

Ignaro il nostro della tempesta che gli si addensava sul capo, e sorretto dalla fede incrollabile in un avvenire migliore, traeva, quasi solitario, i suoi giorni in Calabria nella dimestichezza di pochi amici fidati e nello studio indefesso delle discipline letterarie e filosofiche, della cui salutare contemperanza ei si mostrò in tutto il corso della vita geloso. Il soggiorno in Calabria fu di 13 mesi dal 5 novembre 1849 al dicembre del 1850. Alternò la sua dimora tra Cosenza e Cervicati, dilettissimo al suo ospite e discepolo Guzzolini, cui in que' giorni

---

[1] Non conosco l' opuscolo di cui qui si accusa autore il De Sanctis, nè credo che esista.

[2] È manifestamente un errore di fatto che trovo ripetuto in quasi tutti i cenni biografici scritti sul De Sanctis. Ho interrogato in proposito il Villari e il De Meis, i meglio informati dei particolari attinenti alla vita del nostro, e non sanno nulla di questo preteso segretariato. Il De Sanctis prese parte al governo della cosa pubblica solo dopo il 1860.

rinfrancò negli studi speculativi e giuridici pigliando a testo il Galluppi e l'Ahrens, ascoltato con riverenza da vecchi scolari e ammiratori, in mezzo ai quali egli esponeva con accento di profonda convinzione i nuovi principî della sua critica e formulava sugli scrittori a lui più familiari molti di quei giudizi che più tardi esplicò ne' *Saggi*.[1]

Nel 1849 si pubblicò a Firenze l'epistolario di G. Leopardi, ansiosamente aspettato da quanti ammiratori del poeta e del pensatore smaniavano di

---

1) Traggo queste ed altre notizie da un opuscolo – *De Sanctis in Calabria* – dettato poco dopo la morte del nostro dal calabrese Vincenzo Julia, contemporaneo e ammiratore del De Sanctis: in esso si riferiscono opportuni frammenti di una lettera del Guzzolini, i quali ci fanno conoscere alcuni particolari della vita che il nostro condusse in quell'anno a Cosenza e Cervicati. « Libro di testo, scrive il Guzzolini a proposito degli studi da lui ripresi sotto il magistero del De Sanctis, era il Galluppi, di cui egli era grande estimatore, sebbene non gli riconoscesse il coraggio del filosofo: ma alla data lezione del Galluppi si collegava tutto quello che si era potuto dire sull'argomento da Platone a Krause. Poi mi diè un corso di Diritto naturale sull'Ahrens e infine un corso di storia della filosofia e un altro di storia di economia politica. Eravamo in due o tre ad ascoltarlo; ma pareva che parlasse davanti a mille, ed a noi pareva in mezzo a mille di essere. » E a proposito di giudizi critici ei dice: « Ogni tanto ce ne regalava uno. Non posso dimenticare quello sulla canzone del Leopardi *Alla sua Donna* (dunque il nucleo delle idee esplicate nel *saggio relativo* risale a quest'anno), un altro su Bossuet, *Discorso sulla storia universale*, un altro sugli *Annali* di Tacito, colle allusioni ai tempi che correvano, un altro, confronto tra Jago ed Egisto. »

conoscere più a fondo l'uomo. Non molto dopo ne uscì una seconda edizione a Napoli, e F. De Sanctis vi premise una breve prefazione, che più tardi ritoccata e integrata ristampò nei *Saggi critici.* [1] Le cause della infelicità dell'uomo e dei tempi in cui visse, il dissidio di quella grand'anima destinata a *rodere perennemente sè stessa in questo formidabile deserto del mondo*, il suo carattere buono e fiero contro le battiture della fortuna, l'importanza dell'epistolario, come commento delle scritture leopardiane, l'alto valore dei giudizi e delle impressioni ivi contenute, tutto è benissimo determinato in poche pagine pregne di concetti, semplicissime di forma. E nella serena ammirazione, che in lui suscita la nobile resistenza del recanatese alla ferrata necessità del destino, senti rispecchiarsi l'uomo, che dinanzi alle tristezze e alle apostasie della reazione serba l'animo incorrotto e l'intelletto filosoficamente imperturbato. «In tanta materia di dolore, egli scrive, vi è qualche cosa pur di severo in queste lettere, nelle quali quanto calcato è più, tanto si rileva più altamente l'uomo, maggiore della fortuna. Qualità nobilissima e antica in questo fiacco secolo, non paziente de' mali e non ardito a' rimedî, ammirata più che imitata. La dignità adorna l'in-

[1] Cfr. *Saggi*, pag. 210-217.

fortunio, come delle ricchezze e della potenza è ornamento la temperanza.... Vi è *oltre il decoro* una dignità, che meglio direbbesi magnanimità, la quale è quel tener l'animo sempre alto su' casi umani, e non lasciar che altri abbia la gioia di aver potuto anche un istante turbare la sua serenità. E il Leopardi alla ferrea necessità, che lo preme, soprastà in guisa, che spesso, non che risolversi in vane querele, de' suoi mali non parla altrimenti che filosofando con tranquilla ragione, divenuto egli stesso obbietto di meditazione al suo pensiero. E le invidie e gli odî e le maldicenze e le calunnie e le ingiurie e le malizie e le insidie, e tutto che arma uomo contro uomo non basta a vincere il suo disprezzo o forse la sua compassione. Vendetta unica ch'è forse lecita all'uomo dabbene, e che fa la disperazione e la rabbia de' nemici, *mirarli in faccia e ridere, e disprezzarli.* » Parole nobilissime che ti fanno presentire il prigioniero dignitoso di Castel dell'Ovo e l'autore del carme la *Prigione*.

A Cosenza il De Sanctis conobbe trilustre appena e incoraggiò allo studio e all'amor delle discipline letterarie Bonaventura Zumbini, oggi critico insigne, nel quale in tanto predominio di erudizione sopravvive rarissimo quel senso geniale del bello, quel sovrano intelletto giudicativo delle opere d'arte che il maestro gli trasmise in retaggio, sorretto e

maturato da ben maggiore larghezza e serietà di studi storici, che nè la cultura dei tempi nè la tempra dell'ingegno nè gl'infortuni civili a questo concessero.[1] A Cervicati gli temperarono le noie dell'isolamento discepoli devoti quali Raffaele Rocco, Gaetano Cantisani, Salvatore Cristofaro, e quel Ferdinando Balsano, che scrisse più che mediocremente di critica.[2] L'amicizia e il ricordo del passato erano al De Sanctis di supremo conforto. Una notizia che lo facesse rivivere nella capitale, una lettera affettuosa di qualche discepolo lontano, gli suscitava commozione profonda; più grave incombevagli allora il peso della solitudine, e risospirava il ritorno. « Sono in mezzo alle tenebre, scrive da Cosenza a Michele Russi il 20 dicembre 1849, e solo veggo qualche raggio di luce, quando col pensiero mi riconduco a voi. Mi alimento colla speranza del ritorno, ancora lontano; pure è speranza e mi conforta. »[3] E il 24 maggio 1850: « Se tu sapessi, come qui l'aria pesa e istupidisce, come le ore passano lente, come le vie sono deserte, e come l'anima è vôta, potresti immaginare quale diletto e sollievo mi ha recato la tua let-

---

[1] Di B. Zumbini ragionò più tardi il De Sanctis con lode; cfr. nei *Nuovi Saggi critici* «*Settembrini e i suoi critici.*»

[2] Cfr. *Discorso sulla vita e sulle opere di F. Balsano,* scritto da V. Julia e stampato a Trieste nel 1871.

[3] Cfr. nel vol. cit. del Mandalari, pag. VIII.

tera, e quanto ne provo in risponderti. Dice la favola che dal vaso di Pandora sbucarono tutti i mali, e rimase in fondo la speranza. Ella sbaglia. Anche la speranza ci abbandona. Ciò che rimane in fondo, è l'amicizia supremo diletto e balsamo e medicina del cuore. Ciò mi rende tranquillo e contento di me stesso. Dove ch' io sia, posso dire: Vi sono altri cuori che rispondono al mio. » [1]

In preda al tumulto di così delicati affetti, là sulle sponde del Crati, tra il selvaggio pittoresco de' monti calabri dettò il De Sanctis la bella prefazione ai drammi di Schiller, che tutta compenetrata di patria carità e di ideali aspirazioni tanto bene rispecchia lo stato d'animo dell' esule, in cui è fresca la memoria di giorni luttuosi, viva l' immagine di aspetti cari e confidenti. [2] Ritraendo i

---

[1] Cfr. nel vol. cit. del Mandalari pag. IX.

[2] Questo scritto, che apre il volume dei *Saggi critici*, dove porta la data del *giugno 1850*, *dal carcere di Castello dell'Ovo*, se ritoccato in prigione, fu indubbiamente composto dal nostro durante il suo soggiorno in Calabria. L' indicazione del mese, certo per errore di memoria, non è esatta, giacchè in giugno il De Sanctis non era stato ancora tradotto in prigione. Scrive il Guzzolini. « Fu allora (cioè verso il novembre del 1850) che egli dette l' ultima mano alla prefazione ai drammi di Schiller, datata giugno 1850, incominciata nel marzo, a richiesta di quel carissimo Casimiro De Rogatis, e completata nell' agosto, e letta qui, in Cervicati, nella camera dalla quale ora vi scrivo avanti a pochissimi e confidentissimi amici. »

caratteri giovanili immortalati da Schiller, ei ripensa agli scolari della sua Napoli; lagrime soavi gli spuntano sul ciglio, e in questa comunione di sensi amorosi sublima lo spirito angosciato. « Nè io posso pensare a voi senza lagrime, esclama: la compagnia dei giovani è stata il mio universo, la luce della mia anima. Quanto li ho amati! Come pareva bella la vita in mezzo a loro! Quanti sogni, quante speranze! Eravamo tanto contenti! I nostri giorni scorreano in una celeste armonia!...[1] « Ragiona del fato nella tragedia e pensa al fatalismo nella vita e nella sorte degli individui, e la mente ricorre commossa al Desaix, al Chénier, a Luigi La Vista; e scrive: « Ecco un giovane! La sua vita non è stata che un sogno! Sognava gloria e grandezza, e quando ei già si rivela a sè stesso, quando nell' ammirazione de' suoi amici ei pregusta la gloria, ed osa credere al suo avvenire; quando idolo de' suoi compagni ei può dir loro senza farli sorridere - nella mia anima vi è qualche cosa, io mi sento nato immortale - una mano mercenaria va a colpir lui fra mille, ed il suo nome sarà dimenticato per sempre! Simile destino fu di Desaix, di Andrea Chénier; una palla coglie il guerriero, quando l' immagine della gloria gli sorride innanzi,

---

[1] Cfr. *Saggi critici*, p. 8.

e la mannaia interrompe il canto melanconico all'infortunato poeta.»[1] Forse in nessun altro scritto come in questo si trasfuse intera la bella e calda anima di F. De Sanctis. Il pensatore, l'uomo, il cittadino, l'artista qui si contemperano in delicatissima armonia, che commuove e invita a meditare. Per entro quelle pagine eloquenti circola la vita de' magnanimi entusiasmi; la parola è luce che irradia il martirio di tante vittime incontaminate della tirannide, e abbella l'infortunio che grava sui generosi. Avea l'intelletto nutrito di letture filosofiche, e tu lo senti in quella copia d'idee generali, luminose e profonde spesso, indefinite talvolta, in quell'alta e serena concezione della vita, che lo dispone non già ad un apatico quietismo, ma a dignitosa compostezza nel pensare come nell'operare. « Tale è la vita: egli scrive, interessi, passioni, credenze, caratteri, accidenti, credulità di plebe, fanatismo di classi, entusiasmo di giovani e illusioni generose e disinganni amari e stolte speranze e disperazioni più stolte, e creduti trionfi e credute sconfitte; ed al di sopra di questa scena mobile l'immagine calma e serena dell'umano destino. Tale è la vita: e dal contrasto di questi cozzanti elementi, giunta la pienezza de' tempi, nasce

---

[1] *Saggi critici*, p. 17.

l'armonia e l'accordo. Ma la mia temerità comincia a diventar pedantesca: io pretendo mostrar la via all'ispirazione. Adorerò nel mio cuore l'immagine santa che vi sta scolpita, e rinchiuso in me stesso vi troverò quel conforto che non può darmi il mondo. » [1]

Alcuni drammi di Schiller erano noti da un pezzo agl'italiani ignari del tedesco nelle disadorne traduzioni del Vergani, del Ferrario, del Caimi. Ma già tra il 1830 e il 1850 Andrea Maffei avea condotto a termine la sua classica versione di pressochè tutte le opere poetiche dell'eminente drammaturgo. Il teatro di Schiller divenne in Italia popolare: nessun dramma forostiero destò, ed a ragione, presso di noi entusiasmo pari al *Guglielmo Tell.* Era l'ideale altissimo di chi schiavo pensa a riconquistare la patria. Schiller fu tra i poeti prediletti di Francesco De Sanctis, e si comprende: c'è fra le due nature intima corrispondenza, chè l'armonia delle facoltà, il senso del bello e del magnanimo, l'ingenuità e la perenne giovinezza del cuore tu non sai se sia maggiore nel critico o nel poeta. « Molti poeti si ammirano, Schiller si ama, » ha detto il nostro: e più che il giudizio del critico tu senti l'entusiasmo dell'innamorato là, dove a proposito del

---

1) *Saggi*, 20.

Guglielmo Tell scrive: « Quando io penso a quella nobiltà e delicatezza di sentimenti, a quella grave semplicità di maniere, a quella solennità e temperanza di affetti, a quella costante serenità dello stile, che ti lascia in tanta violenza d'azione soavemente commosso; quando nello stupendo carattere di Tell io penso a quella dignità senza orgoglio, a quel coraggio senza ostentazione, a quella umiltà senza bassezza, io dico: in questo mondo ideale di Schiller, ch'ei chiama la Svizzera, vi è un'armonia celeste; e penso all'età dell'oro, all'innocenza pastorale, o a quei sogni dorati, a quelle estasi beatrici, a quel riso dell'universo che brilla, immagine fuggitiva, innanzi al rapito poeta. » [1]

G. Zanella pur lodando la nobiltà dei sentimenti e l'efficacia di questa prefazione, vi trova pagine di *tale confusione e disordine, che a stento possiamo cavarne il pensiero dell' autore;* [2] e da questo come da altri luoghi dei *Saggi* trae argomento a fare osservazioni ristrettive intorno al metodo critico desanctiano. Il brav'uomo esagera, forse perchè ha dimenticato due cose, la cronologia e lo stato psicologico in cui il *Saggio* fu scritto. Era il primo lavoro che il nostro compose con serietà di scrittore;

---

1) Cfr. *Saggi*, 10.
2) Cfr. *Paralleli letterari*, pag. 283.

nè le recenti battiture della sorte eran certo propizie ad una critica puramente obbiettiva e ad un' esposizione severa. Ma se i canoni e i giudizi critici non si svolgono sempre con lucidità ed eleganza e s' intrecciano a non poche impressioni soggettive, quanta elevatezza e novità di criteri, quanta verità e finezza d'osservazioni! Quanta profondità in molti di quegli apoftegmi, che spiacciono al classico gusto del critico padovano! Dopo le poche pagine sull' epistolario del Leopardi è il primo di quella gloriosa schiera di saggi, che si succederanno nello spazio di un ventennio operoso, ma già enorme distanza separa il critico innovatore napoletano da quanti prima di lui e in quel torno di tempo aveano coltivato in Italia la critica letteraria. La scuola romantica intesa ad emancipare il teatro dalle pastoie dell'aristotelismo si era in tutta la prima metà del secolo occupata anche troppo di critica drammatica. Nè il De Sanctis dopo lo Schlegel, il Manzoni, il Pellico, il Gioberti dice cose nuove, quando ragiona delle differenze tra il teatro antico e moderno, tra il sistema tragico inglese, francese e italiano: ma il suo talento critico si mostra subito sovrano, quando determina la natura dell' ingegno e la tempra dell' animo di Schiller, nonchè il carattere interiore e formale del suo teatro drammatico e la differenza dal teatro di Shakespeare, quando

con tocchi brevi, ma netti e precisi, ci dà il significato dei più insigni suoi drammi e ne analizza i personaggi, quando con sentimento d'artista e di amatore indomito di libertà ci ritrae le bellezze del *Guglielmo Tell* il capolavoro schilleriano, quando con giusta severità giudica il Wallenstein comparativamente alle trilogie eschilee e shakesperiane.

Capitolo VIII

Si era ai primi di decembre del 1850, e il De Sanctis e l'ospite amico, quasi presaghi di più grave infortunio, pensavano di ridursi nell'alta Italia, quando un giorno sotto un meschino pretesto si sequestra in Cosenza la casa del Barone, e il De Sanctis è arrestato.[1] Giunse il nostro prigioniero a Napoli tra i gendarmi borbonici il 17 dicembre 1850, e fu chiuso in un sotterraneo umido del Forte dell' Ovo, dove fino al dì della liberazione non vide mai anima viva all'infuori del carceriere. La prigionia di Fr. De Sanctis non fu nè così

[1] Un tal Sappia Errigo in voce di mazziniano, fatto prigione, dichiarò complice il De Sanctis, al quale diceva di avere a consegnare una lettera di presentazione da parte di un comune amico, di cui non si è mai saputo il nome. Il nostro che a tutto ciò era affatto estraneo, interrogato dal Commissario Giambarba, smentì, ma ciò non bastò a rassicurare la polizia borbonica che lo ritenne prigioniero.

lunga nè così tormentosa come quella del Pellico allo Spielberg, di Silvio Spaventa e del Settembrini all'ergastolo di S. Stefano: chè non si protrasse oltre un triennio, nè gli fu negato, come lo era con inusitata ferocia ai prigionieri dell'Austria, il conforto dei libri e dello scrivere: ma il triste episodio bastò a raffinare il suo spirito al crogiolo della sventura e temprare più saldamente il suo intelletto. L'autore delle *Mie Prigioni* uscì dal carcere bigotto; il traduttore di Luciano da quasi un decennio di martirio trasse seco il retaggio di una purissima idealità fantastica e di sentimento, ma a scapito della equanimità e robustezza del pensiero. Fr. De Sanctis sempre sereno e fidente nell'avvenire, dalla solitaria meditazione sul mistero della vita attinse ispirazioni poetiche e perseverante vigoria di volere, e nell'acquisto di un più vasto patrimonio di cultura scientifica e letteraria educò più severamente le sue attitudini critiche. Si applicò in questo triennio con indefessa alacrità allo studio della lingua e letteratura tedesca, mandando di pari passo la lettura di opere filosofiche e letterarie; e si mise in grado di tradurre dal tedesco in italiano parte dello *Handbuch eines allgemeinen Geschichte der poesie* di Carlo Rosenkranz, e come un altro illustre napoletano, Silvio Spaventa, in que' giorni confortava la cattività dell'ergastolo

cogli studi della filosofia e postillava la *Fenomenologia* di Hegel, così Francesco De Sanctis temprò i suoi mali, travagliandosi a vestir d'italica forma la logica di Hegel, versione che precedette di qualche anno la celebratissima di A. Vera. Essa sempre inedita[1] valse a rafforzarlo nel pensiero speculativo, e gli diè lena a tentare più volte autorevolmente la critica filosofica.[2] Educato all'hegelianismo, rimase sempre fondamentalmente hegeliano e come estetico e come filosofo, anche quando nella discussione sul *velle* schopenhaueriano e sul realismo del Kirchmann parve separarsi dal grande maestro. Non era una apostasia ma una pronta intuizione dovuta alla sovrana elasticità della sua mente di alcune verità feconde contenute in altri sistemi, che egli giudicò non pur conciliabili, ma per logico svolgimento d'idee derivate dai principî supremi dell'idealismo hegeliano.

Della versione del Rosenkranz un amico generoso pubblicò nel 1853 e 54 i due primi volumi[3] per

---

[1] Il manoscritto è presso Camillo De Meis; nè saprei dire, se il merito è tale da desiderarne la pubblicazione.

[2] Cfr. nei *Saggi*, *Schopenhauer e Leopardi*, pag. 238 e seg., nei *Nuovi saggi*, *Il principio del realismo*, pag. 477 e seg., nella *Storia della letteratura italiana*, vol. II, pag. 232-348, il cap. col titolo *La nuova scienza*.

[3] Fuori di commercio e stampati senza il nome del traduttore e in numero ristretto d'esemplari, sarebbe difficile trovarli:

soccorrere le ristrettezze del nostro, che nel triennio della prigionia avea consumato tutto il piccolo gruzzolo de' suoi risparmi. Ma il guadagno fu nulla, chè non una sola copia fu venduta, ma tutte date in dono agli amici, esuli in Piemonte.

G. C. Federico Rosenkranz è tra i più insigni esplicatori dell'heghelianesimo, che con dottrina soda e larghezza di giudizio seppe applicare anche alle discipline storiche e letterarie. Intelletto versatile, lavoratore indefesso, professore di filosofia a Konisberg fin dal 1831, quando il De Sanctis attendeva a questa traduzione, era già celebre per opere molte e poderose. La scuola hegheliana che ebbe in Italia, come vedemmo, eminenti seguaci, lo avea fatto conoscere e apprezzare nel mezzogiorno. Conscio di tutta quella potente speculazione filosofica, che prendendo le mosse da Kant mette capo per

---

io li posseggo donatimi dalla squisita gentilezza di Camillo De Meis, che ne fu l'editore. L'edizione è in sesto, coi tipi della *Stamperia del Vaglio* in Napoli. Tutta l'opera, come è detto nelle condizioni della sottoscrizione, dovea esser compresa in 3 o 4 volumi. Il 1° vol. di 290 pag. edito nel 1853 abbraccia, distinto in due parti, la storia della poesia orientale (cinese, indiana, ebraica, araba ecc.) e la storia della poesia antica greca e romana. Il 2° vol. di 244 pag. edito nel 1854, comprende la 3ª parte che è la storia della poesia romanza, medioevale e moderna (francese antica e moderna, provenzale, italiana). Dovea seguire negli altri volumi la storia della poesia tedesca, inglese, scandinava ecc.

due vie diverse ad Hegel e Schopenhauer, avea esercitato con saggi e monografie il suo vigoroso talento critico sui principali pensatori di questo periodo [1], e dalla filosofia avea fatto più di una corsa digressiva nel campo della storia e critica letteraria. Il libro sul *Titurel* e la *D. Commedia* di Dante lo rivelò nel 1829 studioso del nostro massimo poema e colto indagatore dell'antica poesia teutonica; la *Storia della poesia alemanna* nel medio evo e il *Manuale di una storia generale della poesia* tra il 1832 e 33 erudito e critico autorevole. Seguirono nel 33 l'*Estetica del brutto*, nel 36 l'*Introduzione alla storia della letteratura alemanna,* nel 1855 la *Poesia e la sua storia.*

Quando il Rosenkranz scrisse il *Manuale,* tradotto poi dal De Sanctis, la Germania era già avviata a quell' indirizzo d' indagini storiche e critiche, che la collocarono alla testa dell'odierno movimento erudito. Bene è vero, che da un lato il pensiero filosofico, il quale avea toccato così alti fastigi per opera di Kant, Fichte, Schelling, Hegel,

---

[1] Sono notevoli la *Enciclopedia di scienze teologiche* (1831), la *Critica delle dottrine di Schleiermacher* (1836), la *Psicologia* (1837), l'*Introduzione* alla ristampa di tutte le opere di Kant (1838-49), le *Note sul sistema di Hegel* (1840), le *Lezioni su Schelling* (1842), le *Lettere* al Leroux su Schelling ed Hegel (1842), la *Vita di Hegel* (1844), la *Critica delle dottrine di Strauss* (1845), la *Mia riforma del sistema di Hegel* (1852) ecc.

dall'altro il romanticismo che da Herder ai fratelli Schlegel avea innovate tante forme dell'arte, tanti canoni critici, agivano sempre potentemente sulla multiforme produzione dell'intelletto germanico, ma oggimai in ogni ricerca manifestavasi una tendenza più obbiettiva e meno metafisica. La storia politica e letteraria, la filologia classica, nazionale e romanza s'andavano informando a quel severo metodo storico che tante conquiste fruttò alla scienza. Il Bernhardy con intelletto di pensatore e diligenza sovrana di storico narrava le vicende delle lettere greche e romane. I. Grimm avea fin dal 1819 pubblicato il primo volume della sua magistrale grammatica tedesca. Federico Diez ancor giovanissimo colle due valide opere *La Poesia dei trovatori*, e *Vita e opere dei trovatori*, uscite in luce la prima nel 1826, la seconda nel 1829, aveva aperto il periodo veramente scientifico degli studi provenzali. Il Raumer, illustratore insigne della storia medioevale, avea pubblicato di fresco la sua grand'opera sugli *Hohenstaufen*, il Wilken la sua *Storia delle crociate*; e Leopoldo Ranke poco più che trentenne, rivelatosi sin dal 1824 storico di alto ingegno colla sua *Storia dei popoli latini e germanici* dal 1494 al 1535, proprio nel 1832 fondava il suo celebre giornale *Storico-politico*, e preparava i materiali per la sua

monumentale *Storia dei papi nei secoli XVI e XVII,* inaugurando una scuola e una tradizione storica che conta nomi immortali.

Il Rosenkranz come storico ed erudito sta di mezzo tra quelli che più direttamente sentirono l'efficacia dell'idealismo filosofico e della scuola romantica, e gli storici che diremmo più positivi. Anche nelle sue opere più severe e pazienti tu avverti il seguace dell'heghelianesimo in un senso e del romanticismo schlegeliano in un altro. Il *Manuale,* che tradusse il De Sanctis, è una pregevole storia sommaria della poesia antica e moderna attinta quasi sempre da buone fonti. L'autore mostrasi informato così dei lavori di argomento generale come delle storie e monografie parziali più notevoli, di cui erasi arricchita la critica letteraria nel primo trentennio del secolo. Tra le opere d'indole generale mette particolarmente a profitto gli scritti celebratissimi di A. Guglielmo e di Federigo Schlegel e del Bouterweck. Il Bernhardy, il Welcher, il Genthe, lo Jakobs, il Monike per la poesia greca e romana, l'Hammer per la persiana, il Kurz per la cinese, l'Herder, l'Eichhörn, il Lowt, il Gesenius per l'ebraica, il Roquefort e lo Schmidt per la francese antica, il Chénier per la francese moderna, il Diez per la provenzale, il Warton per la inglese, il Tiraboschi per

l'italiana sono gli scrittori, di cui a preferenza si giova nelle trattazioni parziali.[1] La traduzione di

---

[1] La parte migliore è quella che dedica alla poesia greca, e alla francese: incompiuta invece e con mende non lievi è la trattazione che riguarda la poesia romana e italiana, e nelle pagine specialmente che si riferiscono a questa ultima, oltre le lacune, spesseggiano errori di fatto e di giudizio che il traduttore non si è curato di rettificare. Così manchevole e poco trasparente è tutto ciò che dice intorno alla *Divina Commedia,* riassunto, come l'autore stesso avverte, dagli scritti danteschi dello Schlosser; ipotetiche non poche cose che si affermano sulla vita del Petrarca, e fantastica la divisione della sua storia erotica; errate e inesatte parecchie affermazioni relative al Boccaccio, al Poliziano, al Pulci, al Boiardo; confuso e insufficiente il cenno storico della drammatica così erudita come popolare. Nè è da farne gran colpa specie a scrittore forestiero, chè così in Germania come in Italia nel 1830 si era ancor distanti da quel lavoro di revisione e d'indagini nuove che ha nell'ultimo ventennio rischiarato quasi tutta la nostra storia letteraria. Rilevo solo alcuni errori di fatto, parte dei quali colla sola autorità del Tiraboschi potevano essere evitati. Si colloca la morte di Francesco da Barberino nel 1306 invece che nel 1348, nè di lui si ricorda l'opera principale: *Del reggimento e dei costumi delle donne.* Cecco d'Ascoli che si fa morire nel 1337 anzichè nel 1326, avrebbe scritto l'*Acerbo!* Il Boccaccio sarebbe morto certosino! Si dà alla giostra di Giuliano de' Medici, argomento delle *Stanze del Poliziano*, la solita data del 1468, mentre indagini recenti pongono e il fatto occasionale e la composizione del poemetto tra il 1476 e 1478; nè le stanze sono in numero di 150, ma di 171; nè la rappresentazione dell'*Orfeo*, che il Rosenkranz cita nella redazione dell'*Affò*, può esser collocata nel 1483, l'anno della morte del cardinal Gonzaga; ma è necessario farla risalire a qualche anno anteriore. Incerta è la data della morte di Luigi Pulci (e il Tiraboschi la lascia tale) che qui è fissata nel 1487 arbitrariamente. Pietro Aretino non morì nel 1566 ma nel 1556: nè G. Rucellai passò a miglior vita ca-

quest'opera non fu senza efficacia sull' intelletto critico del De Sanctis, chè oltre alla copia di cognizioni, di cui lo fornì, dovette rinfrancarlo in quella larghezza di criteri comparativi a cui l'avea informato l' estetica hegheliana, e accrescergli così l' ammirazione per la dotta e operosa Germania, come il disgusto per le pastoie in cui era sempre inceppata la storia e la critica letteraria italiana. La forma ne è impacciata e inelegante, non di rado più tedesca che italiana, chè il De Sanctis non era del tutto padrone della lingua da cui traduceva, nè fu mai scrittore castigato e osservante delle regole del suo vecchio maestro nell' uso della lingua nazionale.

« Il dolore, ha scritto più tardi il De Sanctis, come ritempra l' animo, così rinfresca l' ingegno. Il dolore è il Colombo che apre al poeta un mondo nuovo. Nelle supreme sventure l' uomo vede come scomparire il suo antico me, e dal tumulto del mondo esteriore si ritira in se stesso. » [1] E il dolore fu per un momento la musa del nostro; la solitudine e le sofferenze del carcere destarono le sue

---

stellano di *Engelsburg* ma di S. Angelo (nè la voce tedesca risponde perfettamente al nome italiano, nè il De Sanctis si è ricordato di restituire alla versione il vocabolo che le spetta).

[1] Cfr. *Saggi*, pag. 452.

facoltà fantastiche e sprigionarono la scintilla poetica. Fra una pagina di Hegel e un capitolo del Rosenkranz egli compose un dramma fantastico, col titolo il *Colombo* e un canto in versi sciolti, *La Prigione*. Del primo, inedito sempre, c'è ignoto il disegno e il valore: [1] il secondo, più volte pubblicato, [2] se ha mende non poche nella parte formale, è un altro documento solenne, che illustra l'uomo e il pensatore. Sentimento maschio e gagliardia muscolosa di concetti compenetra tutto il canto, che ha a quando a quando splendore ed efficacia

---

1) Il manoscritto è fra le carte lasciate dal De Sanctis. Egli uscito di carcere ebbe in animo di rappresentarlo a Torino, ma la Compagnia Reale del Carignano finì per rifiutarsi grazie alle difficoltà dell'allestimento scenico.

2) Vide primamente la luce per cura del De Meis in Torino nel 1853: l'opuscoletto in ottavo di 20 pagine porta questo frontespizio: *La Prigione*, versi di un italiano. Torino, 1853, Tipografia di G. Benedetto e Comp., via Sacchi, Casa Rora, N. 4. I versi sono preceduti da una breve prefazione, che il nostro scrisse poco dopo uscito di carcere, dove nettamente si determina l'origine e il significato della poesia, nonchè da una dedica dettata durante la prigionia che suona: *Ai suoi compagni - Di sventura e di fede - Dal profondo del suo carcere - L'autore - Indirizza questi versi - Ne' quali il comune dolore - È offerto in olocausto - All'umano pensiero*. Fu nuovamente ripubblicato col consenso e con varie correzioni dell'autore nel *Giornale napoletano* (cfr. anno I, num. 25, 18 giugno, 1882). Porta la data del 24 febbraio 1850; ma è anch'essa errata, come l'altra apposta alla prefazione dei drammi di Schiller. Deve cambiarsi in 24 febbraio 1851.

di vera ed alta poesia, sebbene il pensiero manchi di lucidezza, la imagine di plasticità ed evidenza, e il ritmo e l'espressione qua e là disadatta e negligente rivelino un artista inesperto. Ma l'ispirazione è vera, il motivo è sovranamente poetico. Lo spirito libero dell'insigne prigioniero, tutto concentrato nella forza del suo pensiero e consapevole di sua grandezza, *la tiranna destra, che vincitrice il grava, indomito scrollando*, si pompeggia, e novello Prometeo, esclama fieramente: « Lecito è ai tiranni d'incatenarmi; a me sia lecito d'insuperbirne.... Gl'individui soffrono: l'umanità vince. Offriamo con orgoglio i nostri dolori alle future generazioni. »[1] Tanta idealità, tanta fede sorreggeva questa eroica progenie, che creava la nuova Italia. In quest'atteggiamento psicologico del De Sanctis non c'è posa, ma profonda verità subbiettiva e storica. Egli è l'eco di tutto un glorioso stuolo di martiri, che o dagli ergastoli o dai patiboli o dalle sedi angosciose dell'esiglio lanciavano contro gli oppressori il guanto di sfida, insegnando a noi, nepoti imbelli, come si può vincere soffrendo e morendo.

Dolore e pensiero hanno una storia inseparabile: ogni passo in avanti è segnato da un martire.

---

[1] Cfr. prefazione cit.

Adamo, a cui la codarda posterità fa risalire il retaggio dei mali che ci travagliano, è peccatore magnanimo e benefico, fondatore primo dell' umana dignità; chè dalla sventura rampollò l'incessante bramosia della felicità, dal male il desiderio del bene, dalla lotta la forza immortalé del pensiero e della volontà.

> Sull'ara del dolor virtù rifulse,
> Nè la conobbe mai chi mai non pianse.
> . . . .
> . . . . Il bene
> Spunta dal male, e dall'errore il vero,
> E libertà dal sangue; e su la spina
> Sol si coglie la rosa, e la tempestà
> E la folgore è via, che al sol conduce.

Soffre, ed è oppresso l' individuo; l'umanità non indietreggia mai, sempre vittrice, sempre onnipotente. Giove percuote e Prometeo sorride, e sua mercede, il benessere felicita la terra, e Pigmalione vede animarsi di vita eterna la statua; e amore e beltà carezzano l'universo: la morte istessa n' appare in forma di fanciulla lusinghiera:

> E la suà voluttà su le tue labbra
> Spira ancora, o Leonida, e serena
> Ti ride ancora, o Epaminonda, in viso.

Cristo muore sputacchiato e crocifisso: un Dio l' appella il volgo, ma l' uomo uomo lo chiama. Egli muore,

> E il suo pensier risurge in vita eterna.

I suoi ideali d'uguaglianza, di fratellanza e di libertà non s' affacciarono invano alle plebi sofferenti. Lazaro, il reietto d' Epulone, abbatte la tirannide che l' opprime, e fidente negli umani destini muove per vie seminate di triboli sempre a nuove conquiste. Lazaro è l' incarnazione simbolica dell' umanità affaticata e trionfante.

> « – Lazaro dove sei? – Sono pe' mari, –
> Per li liberi mar, fuggendo i campi
> Ove servii finor; affratellando
> Vo favelle e costumi; in lidi estrani
> Porto l'antico senno e il sacro detto;
> Torno potente d'òr; la patria mia
> Cingo di mura, inviolata e chiusa
> Alle barbare posse; ergo la fronte,
> Uomo, di me signor: fo grandi i papi,
> Combattendo coi regi; i re fo grandi,
> Abbattendo i castelli; e papi e regi,
> Di Cristo erede, a debellar m' accingo.
> Son negato e venduto, e in nuove forme
> Di martiri e di morti a me fan guerra:
> Indarno! Vinco allor che perdo; e quando
> Credonmi estinto, più possente sorgo:
> Arnaldo muoio e risurgo Lutero,
> Tra le fiamme splendor mando più vivo;
> E di sotto alla scure il capo estollo,
> Finchè di tanti nomi *Uomo* sol resti. »

Tale è la concezione di questa poesia, una specie di storia dello spirito umano, d'apoteosi di quelle figure magnanime, nelle quali l' umanità vide simboleggiato il morale e civile avanzamento sotto l'aculeo della sventura: concezione sempre vecchia

e sempre nuova, argomento nobilissimo di tragedia, di poema, di lirica, le mille volte tratteggiato dall'arte. Eschilo, Lucrezio, Monti, Shelley, Goethe, Byron, V. Hugo, Leopardi, Carducci, Rapisardi sono altrettante voci di questo spirito virile, che nel dolore grandeggia e nella lotta progredisce.

E di Prometei più che di Amleti, di Fausti, di Werther, di D. Abbondi avea in quei giorni bisogno la patria. E il De Sanctis lo comprende, e scrive: « Non è più tempo di vezzeggiare come cosa salda l'ombra sanguinosa di una religione pervertita; e posi da canto il Manzoni. Passato è il tempo di gemere, d'imprecare e di dubitare; il dolore umano è seme di libertà, nè alcuna stilla di sangue è sparsa indarno: e posi da canto il Leopardi. Crediamo, ma a cosa viva; soffriamo, ma operando e sperando. » [1] Ecco perchè questo carme più che col *Prometeo* di Eschilo e di Goethe ha nella prima parte affinità di concetto col *Prometeo* di Byron, in cui ben nota A. Graf, il poeta volle raffigurare l'umana indomabile alterigia, la perseveranza che stanca il destino, la fortezza che nella pugna s'addoppia, che nel dolore trionfa, potenze che egli sentiva formidabili nel suo spirito; [2] e nella rap-

---

1) Cfr. prefaz. cit.

2) Cfr. *Prometeo nella poesia*, pag. 125.

presentazione di Lazaro vittorioso ricorda il *Prometeo* di Shelley libero e trionfante. Del Leopardi, poeta al De Sanctis prediletto, c' è qua e là l'imitazione esteriore, lo spirito intemerato e ribelle, non lo scetticismo nè la disperazione e molto meno il magistero dell'artista; del grande recanatese senti via via motivi, immagini, forme; vi spesseggiano principalmente reminiscenze del *Bruto minore,* dei canti *Alla Primavera, Amore e Morte, Il Pensiero dominante.*

Ma affrettiamoci a dirlo. La fantasia creatrice e il talento del verseggiare furono nel De Sanctis ben poca cosa in comparazione del sovrano intelletto critico, nè mai più egli si provò in composizioni poetiche, se ne togli qualche saggio di versione rimata non sempre felice di poeti tedeschi fatto più tardi in servigio di bozzetti critici; e fu un bene, io credo; chè il connubio delle attitudini critiche e poetiche in grado elevato è dote straordinariamente rara, e anche quando in un certo grado c' è, l' esercizio delle une non è mai adeguato all' esercizio delle altre. Alfieri, Parini, Foscolo, Goethe, V. Hugo stanno a confermarlo. Lessing e Manzoni sono forse tra le eccezioni più singolari. Eschilo, Virgilio, Ariosto, Dante, Shakespeare, Byron folgoreggiano di luce immortale sui più alti fastigi del Parnaso, e poco o nulla fu in essi la fa-

coltà critica. Primeggiano in questa Montaigne, Macaulay, De Sanctis, S. Beuve, nè le muse furono ad essi gran fatto amiche.

Così traeva il nostro prigioniero i suoi giorni nobilitati dalla sventura e dall'esercizio dell'ingegno. Non mai nel tristo triennio una parola amica, una notizia confortevole venne a sollevare lo spirito tanto espansivo del De Sanctis, che sovra ogni altro sentì profonda l'amarezza dell'isolamento. Le sue distrazioni furono il mare rumoreggiante alle mura del Forte, e poche stelle, il cui raggio furtivo scendeva fino a lui attraverso un pertugio della sua cella: più tardi tornato a Napoli le riconoscerà e le additerà agli amici come le sue compagne notturne. Povero e senza protettori egli non compì mai atto che lo umiliasse dinanzi alla sua coscienza. Una istanza in data 4 ottobre 1851 al Peccheneda direttore della Polizia generale, diretta ad ottenere la consegna di un suo deposito pecuniario nelle mani di un cugino per sostentar sè e gl'infelici parenti, suona così dignitosa e austera da onorare ogni più nobile carattere.[1] Se per bocca dei carcerieri gli giunse in quei giorni qualche notizia dei fatti italiani, essa non era che di efferatezze

---

[1] Tratta dal grande archivio di Stato, si trova pubblicata nel 1° vol. del Mandalari, pag. XIII.

reazionarie. Gli anni 1852 e 1853, segnarono nuovi e più feroci delitti della tirannide austriaca: ne pervenne l'eco all' orecchio del nostro, che un giorno si lasciò andare a sdegnosa invettiva contro il barbaro dominatore della Lombardia; e da quel dì, dopo un grossolano rabbuffo dell' ufficiale di guardia, fu tenuto con più severa disciplina.

Finalmente nel luglio 1853 si fece il processo, e trovato innocente la pena del carcere gli fu tramutata in perpetuo esiglio. Uscito di prigione, fu tratto subito in porto a imbarcarsi per gli Stati Uniti, pei quali solo potè ottenere il passaporto.[1] Si trovava nella più stretta miseria, e un amico fedele consapevole dei suoi bisogni il sovvenne, mettendogli destramente in mano un involtino che conteneva cento ducati. La nave, di cui era a bordo, lo lasciò nell' isola di Malta, dove stette per due mesi in preda all' abbattimento per l' incertezza del domani e la lontananza da ogni cosa e persona più caramente diletta. Sospirava di ricongiungersi agli amici esuli in Piemonte, e di scrivere e operare a pro della patria. Sullo scorcio del 1853 egli avea fissato il suo soggiorno in Torino, in compagnia dei suoi tenerissimi De Meis, Marvasi e B. Spaventa.

---

[1] Cfr. il documento relativo nel volume del Mandalari, pagina XXXI.

Capitolo IX

E qui s' inizia un nuovo e ben più importante periodo della vita di F. De Sanctis. Gli anni che corsero dal 1853 al 1860, circa tre dei quali passò stabilmente a Torino e gli altri parte a Torino e parte a Zurigo, segnano il momento della sua massima operosità di scrittore e delle più squisite manifestazioni del suo genio critico. Prima d' ora tutto era stato preparazione, incremento graduale di cultura multiforme, meditazione intensa sui problemi più ardui della scienza e dell' arte, faticosa ricerca del vero metodo critico: ma la sua attività, la sua fama non si era allargata di troppo fuori della cerchia dei discepoli e degli amici del mezzogiorno. Negli anni che seguirono al 1860 la partecipazione costante alla vita pubblica troppo il distrassero dall' ufficio di insegnante e di scrittore. Durante l' esiglio in Piemonte e in Isvizzera

tutto invece concorse a temprarne ed esercitarne vigorosamente le singolari attitudini. Maturato oggimai d'anni e d'intelletto, costretto a campare la vita coll'esercizio dell'ingegno, in paesi liberi e ai buoni studi non avversi, in tempi di operoso raccoglimento e di fervida preparazione al nazionale riscatto, ebbe agio in pochi anni di svolgere nella disciplina a lui prediletta i suoi sovrani talenti e cooperare con efficacia alla restaurazione civile e artistica della patria. L'arte, la letteratura, la scienza determinarono in quegli anni le idee e gli affetti con maggiore efficacia pratica, e il lavoro intellettuale animoso e concorde, restaurando via via la mente e il carattere nostrano, disvelò all'Europa riottosa e diffidente un'Italia nuova, che pensava e voleva fortemente, non indegna perciò di partecipare col rigoglio di giovane nazione, colle forze di una stirpe gloriosa risanata da piaghe secolari a tutto l'odierno movimento civile. Non ultimo in quest'opera di intellettuale elevazione, che indusse il mondo al rispetto d'Italia, fu Fr. De Sanctis. L'arte e la critica furono il mezzo, ond'ei si valse nell'esercizio di questo nazionale apostolato.

Diamo uno sguardo alle condizioni storiche e intellettuali di quegli anni d'immortale memoria.

Quando il De Sanctis pose il piede in Piemonte, qui erasi operata una di quelle trasformazioni so-

ciali, che cambiano la faccia di un paese e lo infuturano nei secoli. Mentre l'ultima delle reazioni, abbiettata con spergiuri di re e codardie di plebi, opprimeva più feroce delle antecedenti il mezzogiorno d'Italia, gli Stati romani e il lombardo-veneto, e quasi tutta Europa richinava il capo al dispotismo trionfante e più efferato, qui per virtù singolari di un Principe ormai consacrato col nome di « galantuomo » alla venerazione dei posteri e per accorgimento e patriottismo di un eminente Uomo di Stato, la cui grandezza cresce ogni giorno in ragione della conoscenza più sicura e particolare che di quel memorabile decennio si va acquistando, qui, dico, la libertà saldamente radicata nella costituzione albertina germogliava feconda di salutari effetti su tutte le forme della vita civile, sacra a quanti, o ricovratisi nel regno sabaudo o frementi altrove in segreto sotto il giogo della tirannide, anelavano alla rivendicazione nazionale. Dalle mani intemerate ma oggimai troppo trepidanti e malferme di Massimo D'Azeglio le redini della cosa pubblica eran passate a quelle più audaci e vigorose di Camillo Cavour, che in poco più d'un lustro doveva riunire in un fascio tutte le forze vive della nazione ed effettuare la *santa gesta* della liberazione d'Italia.

Grande aevi spatium questo decennio che precede il 59, e che sebbene contemporaneo, appar-

tiene oggimai alla storia: tanto è rapido il corso delle vicende nella vita vertiginosa dei popoli moderni: *grande* non pur per gli eventi storici, per le riforme politiche e civili, per le virtù patriottiche di una falange di valorosi, ma anche per la trasmutazione e il moto rapido delle idee e degli affetti, per l'incremento del sapere, per la multiforme operosità dell'ingegno italico. E di questo movimento novello fu centro e guida il Piemonte. Immenso era il suo compito; minimi i mezzi; enormi le difficoltà. Ispirare fiducia all'Italia liberale nella egemonia sabauda, non compromettersi dinanzi all'assolutismo dell'Europa diffidente, guadagnare i federali al principio unitario, i repubblicani alla monarchia, frenare gl'impazienti e renderli fiduciosi in un sistema di governo forte ma prudente, svolgere tutte le attitudini della generazione novella al grande scopo, ringagliardirsi dopo le ultime disfatte all'interno, volgere or con paziente calcolo or con audacia il corso fatale degli eventi a beneficio dell'impresa nazionale, tale fu l'ufficio del Piemonte in questo supremo momento della nostra storia: e vi riuscì. Nè l'Italia liberale venne meno all'aiuto; chè anzi tutte le forze conversero al *porro unum necessarium;* l'azione dei cospiratori mosse di conserva coi dibattiti parlamentari della regione subalpina riecheggianti per tutta la pe-

nisola, nonchè coll'opera sapiente della diplomazia; e se il quartiere generale dell'impresa fu il Piemonte, ogni regione ad esso inviò i propri manipoli. Così in Piemonte batteva il cuore, in Piemonte pensava l'intelletto della nazione, la quale se non nel fatto, virtualmente viveva e grandeggiava nella mente di tanti profughi dalle cento città schiave rifugiati in questo « santo asilo e tempio di libertà, d'onore e di misericordia, » come lo chiama un emigrato: ed erano il fiore d'Italia, giovani baldi d'intelletto e volere, smaniosi di far le prime armi nella palestra del dover cittadino, uomini e veterani nei moti rivoluzionari consumati, di cicatrici gloriose fregiati, intesi con tutte le forze ad affrettare i patrî destini. Variamente temprati nel carattere e nelle attitudini dell'ingegno a seconda della educazione individuale e della varia natura del paese ond'eran mossi, ma tutti concordi nel grande ideale del patrio rinnovamento, forte concorsero a dare al regno subalpino quel carattere d'italianità, che distruggendo vecchie rivalità e inveterati pregiudizi, tanto agevolare dovea la impresa unitaria sino allora dai più ritenuta un'utopia. Le idee e i sensi ardimentosi e rivoluzionari del mezzogiorno, delle Romagne, della parte toscana seguace del Guerrazzi e del Niccolini qui si contemperavano col patriottismo più mite e dalla morale

reintegrazione interiore purificato della scuola lombarda manzoniana: classici e romantici, neoguelfi e neoghibellini, rivoluzionari e dinastici si trovarono gli uni accanto agli altri a propugnare le stesse riforme, a prestar l' opera comune per uno stesso ideale. In questa contemperanza d' attitudini disformi, in questo reciproco rispecchiarsi del Piemonte nell' Italia e dell' Italia nel Piemonte, in questa nuova attività dello spirito si maturavano le sorti non pur politiche ma intellettuali e morali d' Italia. Degli emigrati i più noti per virtù civili e per esperienza acquistata nelle fortunose vicende politiche erano eletti alla Camera, assunti ai pubblici uffici, e usati dal governo in incarichi delicatissimi, quali un Mamiani, un Correnti, un Farini, un La Farina, un Massari; altri già illustri per cultura e per esercizio di qualche disciplina scientifica o letteraria chiamati all' insegnamento, quali un Scialoia, un Mancini, un Ferrara, un De Meis; altri, fieri della loro indipendenza e povertà, o dal giornalismo o dalle proprie pubblicazioni ritraevano a mala pena da trascinare a frusto a frusto la vita, quali un Tommaseo, un Bertrando Spaventa, un De Sanctis. A contatto con tanta varietà d' ingegni il natio intelletto subalpino si fortificava, acquistava elasticità e pieghevolezza; al sole della libertà rifiorivano le scienze, l'erudizione, le lettere

già, non ostante gl' intenti civili, avviate a più proficua severità e indipendenza, e il bellicoso Stato sabaudo detergendosi d'antiche mende si preparava più degnamente all'opera del riscatto nazionale.

Strano contrasto fra il Piemonte di V. Emanuele e quello di Carlo Felice e di Carlo Alberto! L'assolutismo governativo, lo spionaggio poliziesco, la censura ecclesiastica, l' afa del gesuitismo dominante su tutto e su tutti avea per più di un trentennio soffocato in questo nobile paese ogni manifestazione del libero pensiero, mortificato ogni forma del vivere cittadino. Dei tempi di Carlo Felice scrive il Brofferio: « Si era perduta l' abitudine di parlare e scrivere liberamente; parea molto se alcuno si credeva ancora in diritto di pensare; gesuiti, nobili, burocratici, gendarmi avean fatto del Piemonte una specie di pubblico stabilimento, che aveva un po' del convento, un po' della caserma, un po' del collegio, un po' della reclusione. Si sarebbe detto, che in capo a tutte le vie, sulla porta di tutti i caffè, nell' ingresso di tutti i teatri si leggesse in grossi caratteri questa parola: *Silenzio.* » [1] E altrove: « Le scienze e le lettere apparentemente si proteggevano, in sostanza si soffocavano; le lettere specialmente che spogliate del sentimento

---

[1] Cfr. *I miei tempi*, vol. XIX, pag. 16.

e dell' immaginazione, riducevansi all' uffizio di compulsatrici di archivi e di ancelle di palazzo. Una tragedia di Silvio Pellico, qualche nuova commedia di Alberto Nota, qualche romanzo di Davide Bertolotti, qualche novelletta di Cesare Balbo, qualche versuccio di Luigi Cibrario, qualche pagina boccaccesca di Manno, qualche periodo ciceroniano di Boucheron formavano tutto il tesoro della subalpina letteratura. » [1]

Nè molto migliori eran seguiti i tempi del conte Solaro della Margherita, il gran campione del diritto divino delle corone, come lo chiama il Farini,[2] quando non ostante parziali riforme finanziarie, militari, amministrative, ogni moto veramente civile era arrestato dalla compressione della congrega austriacante e gesuitica, quando Cavour poteva scrivere al De la Rive: — *L'intelligence et la science sont reputées choses infernales;* [3] — e per le città di Piemonte non circolavano altri giornali all'infuori di quelli ispirati dalla *Società degl'interessi*

---

1) Cfr. *I miei tempi,* vol. XVI, pag. 161. La pittura sfavorevole che di questi tempi ci fa il Brofferio scrittore nè imparziale nè spassionato, è confermata da tutti gli storici più autorevoli. Cito fra i tanti Nicomede Bianchi, cfr. *Carlo Matteucci e l' Italia del suo tempo* e V. Bersezio, cfr. *Il regno di Vittorio Emanuele II.*

2) Cfr. un articolo inserito nel *Cimento,* 1852. Anno I, fasc. 11, 204-214.

3) Cfr. *Epistolario.*

cattolici, e tutto l'insegnamento era in mano dei gesuiti e sotto la vigilanza dittatoria del vescovo; quando la morte colpiva il Vochieri, e la proscrizione il Mazzini e i fratelli Durando, e le minaccie d'esiglio il Brofferio e il Valerio; quando parve grazia soverchia trasformare la prigionia di V. Gioberti in perpetuo esiglio, e il *Primato* di questo insigne potè penetrarvi furtivamente osteggiato come un libro eterodosso e pericoloso, e amarezze e persecuzioni fruttò a Cesare Balbo da parte dei retrivi la pubblicazione ottenuta a stento dal principe, intermediario il buon Domenico Promis, delle *Speranze d'Italia*, e Massimo D'Azeglio per diventare artista e scrittore patriottico dovette pellegrinare a Roma, a Firenze, in Romagna, fastidito della angusta vita piemontese; quando erano sui teatri interdette le tragedie di G. B. Niccolini, e quel miracolo di attore rivoluzionario che fu Gustavo Modena non potè mai calcare le scene subalpine, e un canto di guerra con sensi italiani bastò alla setta oscurantista per ottenere lo sfratto dal Piemonte di G. Prati, e nelle pubbliche biblioteche si negavano agli studiosi le storie del Machiavelli, del Guicciardini, del Botta, del Colletta, le opere di Grozio, Montesquieu, Gibbon, Pascal, Romagnosi, Gioia e moltissimi altri. [1]

---

[1] Cfr. N. Bianchi, op. cit., pag. 102.

Tale la miserevole condizione dello Stato sabaudo in quegli anni così infesti alla riputazione di un principe certo più sventurato che colpevole, mentre in Toscana alla mite ombra del regno granducale cresceva una bella fioritura scientifica e letteraria, e perfino nella regione battuta dalla verga austriaca un numeroso stuolo di pensatori e artisti, dispettando il regime forestiero, era riuscito a conservar anche lungo questo doloroso interregno la tradizione dei forti studi.

« Divina libertà, esclama un moderno storico della monarchia piemontese, come hai mutato in meglio questa ospitale, forte e generosa città (Torino) e fattala degna d'eterna rinomanza negli annali d'Italia. »[1] E per fermo vita novella ricirculò da per tutto, rianimando il giornalismo, le associazioni scientifiche, le accademie, gl'istituti scolastici, l'organismo intero del nuovo Stato. Le attitudini dell'ingegno si svolsero e maturarono più specialmente nel dominio delle discipline pratiche collegate colle nuove istituzioni civili; venne in fiore una letteratura più direttamente politica e sociale: avanzarono più rapidamente le scienze positive, gli studi d'erudizione, di storia, di filologia, di critica.

Non dissimuliamo nulla. Il senso fine e misurato

---

[1] Cfr. N. Bianchi, op. cit., pag. 110.

del bello, la *sofrosine classica,* mi conceda il Carducci il furto di questa felice espressione, non fu mai dote della regione piemontese; l'arte, fantastica e calda rappresentazione del reale, non attecchì mai troppo in questo popolo di guerrieri e di lavoratori che *tenne* sempre un po' *del monte e del macigno.* [1] E anche dopo l'acquisto della libertà il poco *fantasioso* Piemonte, come lo chiama il Brofferio, non fu certo tra i più fecondi produttori di prosa e poesia geniale: nè i nuovi ordinamenti subalpini furono i più acconci ad alimentare la vena delle facoltà inventive anche nel resto di Italia. Tempo di *beghineria non pur religiosa, ma intellettuale, di nullaggine faccendiera, di spolpata frollaggine rimessa in ghingheri liberali* io non direi davvero con Enotrio [2] il decennio innanzi il 60; ma certo nello svolgimento dell'arte nazionale ristagno ci fu. La produzione letteraria propriamente detta — romanzo, dramma, lirica — scemò quasi come interrotta dall'attività politica, che oggi più che mai affa-

---

[1] Così lo celebra Cesare Balbo in una poesia dialettale del 1845, che è riferita dal Bersezio nell'opera: *Il regno di V. Emanuele* (cfr. v. I, pag. 111):

> O Piemont, o pais d'ii montanar,
> Pais d'omini dur e tut d'un toch,
> Ma aut, ma ferm, ma fort, coma ii to roch,
> Ma militar!

[2] Cfr. *Confessioni e Battaglie,* serie 1ª, pag. 46.

ticava gli animi: le idealità del pensiero germogliate dalla vita fervida e rivoluzionaria anteriore al 48 rimasero come sopraffatte dalle inquiete occupazioni della realità effettiva; o forse un po' troppo di sentimentalismo politico enervò la virtù generativa delle concezioni vigorose; o meglio le vicende de' tempi nuovi aveano oggimai oltrepassato l'arte, onde erano stati preparati; nè le forme nè le idee artistiche che tennero il campo più tardi, erano ancor ben nette e determinate. La morte assottigliava ogni giorno la falange atletica della vecchia generazione. De' superstiti pochi si gettarono con pieno intelletto de' tempi nel cuor dell'azione, pur proseguendo a illustrar cogli scritti la verde senilità: primeggia fra questi, fiore di gentiluomo, spirito largo, equilibrato, liberale con impronta della più schietta italianità, Terenzio Mamiani: i più, cessate le contingenze che ne aveano ispirato il genio di scrittori, viveano silenziosi in disparte, o disanimati dai fatti non in tutto consentanei alle loro aspirazioni religiose e civili, o in ansiosa ma non sempre fidente aspettativa dello scioglimento del gran dramma nazionale.

Quando le navi italiane veleggiavano verso il Mar nero per lavare colla vittoria alla Cernaia l'onta di Novara, erano scomparsi dalla scena del

mondo quasi tutti i nostri poeti e artisti più popolari: morto nel 1846 il drammaturgo Carlo Marenco, e nel 47 il commediografo Alberto Nota, ridotti entrambi dalla trista condizione de' tempi a trascinare la vita semioscura nell' ufficio d'impiegati amministrativi in paesi di provincia; gloriosamente periti nelle catastrofi del 48 e 49 Alessandro Poerio e Goffredo Mameli, veri Tirtei italici; spenti nel 50 a Venezia Luigi Carrer, che avea oggimai fatto divorzio dalla poesia per volgersi tutto alla critica e filologia, a Firenze Giuseppe Giusti, già, come diceva lui, *isterilito* e contristato dal dileggio ingeneroso dei nuovi *martiri in guanti gialli;* spento anch' egli nel 51 a Torino, dopo 27 anni d'esiglio, Giovanni Berchet, il bardo, *artefice di tanti itali ardiri,* come canta G. Prati; morti nel 52 Giovanni Torti, nel 53 Tommaso Grossi, i due superstiti più schietti della prima pleiade romantica; scesi nel sepolcro nel 54 Gabriele Rossetti, il *Veggente in solitudine*, sempre esule nella capitale britannica, a Torino Silvio Pellico, già straniato da un pezzo in preda all' ascetismo dall' arte e dalla vita civile. Fra il 52 e il 55 destò profondo e universale rimpianto la morte di una triade quant'altra mai onoranda. V. Gioberti, Cesare Balbo, Antonio Rosmini, *intelletti* (piacemi ricordare un giudizio ben significato del Prati) *per unità di segno e sicurtà di tempra variamente*

mirabili.[1] Tre anni dopo li seguiva nella tomba un altro glorioso cultore di studi storici, pari ad essi nella rettitudine dell'animo, negl'intendimenti civili, nella operosità sana dell'ingegno, Carlo Troia, illustratore insigne dei tempi dell'Alighieri e della vita medievale. Alessandro Manzoni, nato nell'anno medesimo del Troia, taceva ormai da quasi un trentennio, e per riudir la sua autorevole parola occorse riagitar più tardi la vecchia controversia della lingua, sulla quale avea tante volte meditato. Massimo D'Azeglio poco entusiasta della politica cavouriana, ma sempre gentiluomo e patriota sincero, vive ritirato, preparando agl'Italiani il testamento prezioso de'*Miei Ricordi.* G. B. Niccolini solo in disparte come *il Saladino*, sdegnoso contro e gli uomini e le cose, non trae più alcuna feconda ispirazione dai nuovi avvenimenti, pago dell'ammirazione dei pochi intimi che lo circondano. Se a confortare la sua solitudine ripiglia talora in mano la cetra, non è per aggiungere nuove frondi alla corona tragica, ma solo per trarne qualche suono lirico, che onora il patriota integerrimo e saldo nella sua fede politica, ma poca gloria aggiunge all'artista.[2] Declina anche la fantasia intemperante di

---

[1] Cfr. Prefazione alle *Nuove poesie.* Torino, 1856.

[2] Cfr. le varie edizioni del suo *Canzoniere nazionale e civile,* fatte tra il 1859 e il 1884, che a ragione il Mestica vorrebbe

F. D. Guerrazzi, che dal romanzo storico rivoluzionario, grande apologo politico ruggito, dice bene il Carducci, con byroniano impostamento, oggi più che mai *dispettoso e torto* (parlo dell' artista e non dell' uomo e del cittadino omai partecipe anche lui alla fiducia nel Piemonte) volgevasi al romanzo storico psicologico, dove, non ostante l' ingegno titanico dell' autore e il magistero della parola, l'arte si strascica faticosa e malsana per la esagerazione dei difetti già nelle prime opere manifesti. Leverassi più tardi ad aere più spirabile rivelando un ultimo e più sano aspetto del suo genio artistico nel romanzo di costume contemporaneo, nell' apologo satirico-umoristico, nella biografia; ma nè la seconda nè la terza maniera della sua produzione aggiungerà gran fama alla maschia personalità dello scrittore, che fondamentalmente si afferma nella prima.

Rompevano il silenzio de' morti e facevan contrasto al rauco lamento de' vivi appartati, pochi valorosi fidenti nelle forze del loro ingegno e nei nuovi destini d'Italia.

Fra il 50 e il 60 corsero le settimane gloriose pel cantor del *Monte Circello* (1845), delle *Prime*

---

ridotte a una fondamentale e più utile con l'ordinamento delle poesie in ordine cronologico. (Cfr. *Manuale della lett. ital. del secolo XIX*, di G. M., vol. II, parte II, pag. 367).

Storie (1846), delle *Lettere a Maria* (1847), il vago e lussureggiante pittore della natura, il poeta più gentile e profumato della seconda generazione dei romantici. La patria, la scienza, la religione, l'amore, la fauna e la flora avevano derivato dalla sua lira note intime e ricche d'imagini originali, sebbene non di rado soverchie e manierate, ritmi di soavissima ma talvolta molle ondulazione; oggi più che il cantor della donna e della natura vigoreggiava il poeta civile, che per la patria avea sofferto la prigione e l'esiglio; l'epigrafe properziana da lui apposta più tardi alle pagine autobiografiche, che preludono alle edizioni dei suoi versi fatte dopo il 1863 -

> *Sed tamen exiguo quodcumque e pectore rivi*
> *Fluxerit, hoc patriae serviat omne meae*[1] -

ebbe sopratutto in quegli anni effettiva conferma. Dopo i carmi *Raffaello e la Fornarina* e *Le città italiane marinare e commercianti* (1855), *Il comunismo e Federico Bastiat* (1856), intonava nel 57 i *Canti patri*. Gli epici avvenimenti del 59 e 60 avranno nel poeta veronese il loro cantor nazionale. Dopo il 60 il poeta cederà il posto all'insegnante, mal soddisfatto delle troppo acerbe censure e della ingiusta incuranza de' contemporanei.

---

[1] Cfr. *Canti* di A. A. Firenze, Barbèra, 1878.

« De' poeti italiani, a dì nostri, alcuni son morti, altri ammutolirono come morti: io da questo silenzio doloroso di sepolcro trassi coraggio a fare il mio canto.... Coraggio, amabile gioventù della mia patria! Noi generazione infelice, passata per tanti inganni e sventure, cominciamo oramai ad aver canuti i capelli e streme le posse, e solo a te è conceduto di farci rivivere nella speranza e nel lume dei tuoi destini. » Così scriveva nel 1853 Giovanni Prati nella prefazione al *Rodolfo:*[1] e il vate di Dasindo già quarantenne, tutt'altro che infiacchito, allor più che mai cantava, cantava. Fra il 49 e il 56 è la sua maggior produzione poetica. Vero aedo nel senso antico, già proclamato pontefice della gerarchia poetica posteriore al Manzoni e al Leopardi per l'*Edmenegarda* (1841) e pei canti e per le ballate, poesia « *tutta fiori, odori e colori* » come dice Enotrio, alzava le ali dell'ingegno a più alti voli, tentando, sebben poco felicemente, sulle orme del Byron il poema romantico e filosofico col *Rodolfo* (1853), col *Satana e le tre grazie* (1855), col *Conte di Riga* (1856). Anche il lirico assurgeva a cime più eccelse; e le *Nuove ballate* (1856), diverse così di contenenza come di effetto estetico, segnarono un avanzamento nella

---

[1] Cfr. *Rodolfo,* poema in 4 canti di G. Prati. Torino, 1853.

virtù poetica di questo bardo galoppante come il suo Ruello pe' domini indefiniti della fantasia, i cui versi riecheggiarono per più di un ventennio nella coscienza universale, trascinando seco tutta una generazione quanto altra mai gloriosa nei fasti della moderna storia italiana. Dopo il 60 gli tolsero il grido altri poeti vagheggiatori di un indirizzo artistico diverso; e i poemi e i canti multiformi che il Prati comporrà di poi, non ostante le bellezze onde rifulgono, non avranno che un' eco parziale.

Canta e prepara! ascoltino
Le turbe il lor profeta;
Caro t' avrà la patria,
Suo ti dirà poeta:
Nè basta: ogni progenie
T' oda dal santo altar.
Canta la vita ai popoli,
Ire, speranze ed armi;
Sperdi, conforta, illumina,
Spiri vangelo i carmi.
O giovinetto ai lauri!
Scrivi, sei bardo allor.
Scrivi e resisti! [1])

Così intendeva in quegli anni di timori e speranze la missione di vate il bresciano Giulio Uberti, poeta di sensi magnanimi e di gagliarda fede civile, di concetti e forme precise, che tra il 43 e il 45 avea inneggiato a Byron, Washington, Napoleone,

---

[1]) Cfr. *Nuove liriche* di Giulio Uberti con aggiunta di alcune edite. Milano, 1857.

e nel 1857 raccoglieva in un volumetto *pochi ma valenti* versi, consacrandoli « *alle anime gentili, incontaminate dal fango dell'età vendereccia, veglianti al palladio mallevadore di virile ammenda.* »[1] Più tardi arricchirà di altre frondi la sua corona poetica, e nelle odi a Mazzini, a Garibaldi, a Tito Speri prenderà posto ancor più alto tra i poeti vigorosi della democrazia italiana. L'Abate Zanella, sebbene a *mezzo del cammin di nostra vita*, non avea ancora osato di uscir fuori dal guscio sacerdotale, impostandosi tra i poeti classicamente educati conciliativi della religione e della libertà patria, della scienza e della fede. G. Carducci si preparava con forti studi a far le prime armi *scudiero* dei classici, come dice lui: solo nel 57 uscivano a S. Miniato le prime rime, che più tardi raccolse sotto il titolo *Juvenilia*, e F. D. Guerrazzi così giudicava in una lettera del 1858 il poeta novizio: « Di questo giovane spero bene, solo che si spedantizzi o spedantisca, come si voglia dire, e il canchero si porti chi con la cosa rese necessario il vocabolo fra noi. » Ma Enotrio, e V. Betteloni, e Praga, e Tarchetti, e Zendrini, erano tutti nel mattino dell'adolescenza: essi appartengono ad un altro e ben diverso momento dell'arte nostra.

---

[1] Cfr. Dedica alle *Liriche* cit.

Proseguiva invece in quegli anni a diffondere la conoscenza dei grandi poeti forestieri Andrea Maffei, e dopo Gessner e Schiller per lui pompeggiarono nella classica veste italiana Byron, Milton, Moore, Goethe. Altri valentuomini si univano a lui in questa bella impresa del tradurre dalle moderne letterature, e il Varese si travagliava su Bürger, e l'Aglio su Shelley, e il Rotondi su Longfellow, e Giulio Carcano sudava in quegli anni più che mai nell' erculeo lavoro della traduzione di Shakespeare, e dalla titanica lotta non si può dire che non uscisse più tardi « con segno di vittoria incoronato.[1] » Tutti questi benemeriti diffondendo la cultura dei più grandi capolavori forestieri, e offrendo il destro a riagitar controversie sulla contenenza e sulla forma dell'opera loro, rendevano non pure all' arte ma alla critica italiana un segnalato servizio.

Chiuso col Niccolini e col Marenco il periodo della tragedia storico-politica, come del dramma storico in versi, venuti meno colla morte del Giraud e del Nota; due più celebrati cultori della discreta commedia urbanamente educativa d'imitazione goldoniana, il teatro o taceva o romantizzava sempre sulla falsariga francese, pretenzioso ne' concetti e

---

[1] Cfr. nel recentissimo volume *Lettere di G. Carcano* per cura di G. Rizzi, Milano, Hoepli, quelle che tra il 50 e il 59 si riferiscono a questa celebre traduzione.

negl' intenti, gonfio e negletto nella forma, sotto la doppia soma della preoccupazione morale e politica. I trionfi del Giacometti, infaticabile, non eran sempre trionfi dell' arte. Restava, è vero, ultimo e operoso sostenitore della buona commedia paesana, dipintrice serena della vita senz' asmatiche pretese magistrali e tribunizie, Tommaso Gherardi del Testa, ma l'opera sua era, a così dire, appartata, senza una grande efficacia sulla produzione drammatica contemporanea. P. Ferrari moveva allora i primi passi coll' intendimento di opporsi al gusto depravato; ma egli e il Cossa, coi quali il teatro, se assurse a creazioni più ardite e significative, non fu immune da vizi vecchi e nuovi gravissimi, appartengono ad altro momento.[1]

Tali le condizioni letterarie d' Italia nel momento in cui F. De Sanctis s' accinse con tutta la vigoria del suo genio ad esercitare sull' arte nostra passata e presente l' ufficio di critico. Ma torniamo al Piemonte, dove lo abbiamo lasciato, e tocchiamo rapidamente del moto intellettuale, in mezzo al quale egli scrisse i *Saggi* che non morranno.

Nella nuova vita del regno subalpino una delle forze più sane e proficue all' avanzamento civile

---

[1] Per buone notizie sulle condizioni drammatiche di questi e degli anni anteriori e posteriori è da leggere il bel libro *Confessioni di un autore drammatico* di G. Costetti.

fu il giornalismo liberale. Il *Risorgimento*, la *Concordia*, l'*Opinione*, l'*Unione*, la *Gazzetta piemontese*, il *Corriere mercantile*, organi di parte moderata, la *Voce del progresso*, il *Diritto*, la *Gazzetta del popolo*, l'*Espero*, vessilliferi della democrazia, furono in quegli anni di fervida preparazione la palestra politica, religiosa e letteraria, ove scesero a lottare quasi tutti i valentuomini, che o nativi o emigrati ricovrava il Piemonte. Qui con varia efficacia di scrittori esercitarono i loro talenti disformi, qui gettarono ciascuno la propria pietra al grande edificio nazionale, Ricotti, Farini, Massari, Carutti, Menabrea, Durando, Cornero, Lanza, Correnti, Valerio, G. Pallavicino, Manin, Marazio, Bottero, Rattazzi, Depretis, Crispi, Nicotera, Sirtori, A. Mario, e moltissimi altri. Qui si segnalò polemista gagliardo e sostenitore dei diritti dello stato laico contro ogni prepotenza teocratica Aurelio Bianchi-Giovini, il cui splendido ingegno fu per più anni l'anima del giornale *L'Unione*. Qui esplicò le sue facoltà inventive Vittorio Bersezio: fatte le prime prove baldo di gioventù nelle *Letture di famiglia* del Valerio, tentato non infelicemente l'arringo teatrale col *Pietro Micca*, salito in fama coll'*Espero* specie pei suoi *Profili* parlamentari, bello e onesto saggio di etopeia e satira politica, volgevasi oggimai ad esercitare le sue attitudini superiori al

comune di novellatore e romanziere. Nell' arringo del giornalismo infine disvelò dapprima l' ingegno forte e originale, significò il suo caldo patriottismo Giuseppe Revere, scampato di fresco alla polizia austriaca. La sventura lo perseguitò anche in Piemonte, e disacerbandone l' animo, scaldò la fantasia e diè imagini più salde e tinte più forti al suo stile. Dopo aver creato il dramma storico in prosa, esplicò tra il 50 e il 60 la sua vena inventiva nel dramma domestico moderno, nel quadretto storico umoristico, nel bozzetto alpino e marinesco.

Sulla fine del 1852 il *Risorgimento* che contava un lustro di vita, erasi trasformato nel giornale il *Piemonte*, che diretto dal romagnolo Carlo Farini visse glorioso fino al primo aprile 1856, nel quale anno, quasi a preannunziare vicina l' aurora del riscatto nazionale, riprese il suo vecchio nome. Sostenitore franco e sapiente della politica cavouriana fu in quegli anni tra i giornali più autorevoli e di maggiore efficacia sulla vita civile e letteraria contemporanea. L' arte, la scienza, la letteratura, l' erudizione, la critica avevano il loro posto d'onore nelle appendici scritte dagl' ingegni più forti e più liberi del tempo: fu del bel numer' uno Francesco De Sanctis, che colle appendici al *Piemonte* iniziò il rinnovamento della critica italiana. L' opera di questo stuolo eletto era una restaurazione vigorosa

del pensiero civile e nazionale, una difesa franca e intera della libertà ben intesa in ogni disciplina, tanto più necessaria in que' giorni, in cui da un lato il mazzinianesimo ostinato in malsane idealità, dall' altro il gesuitismo risorgente in tutta la sua audacia creavano seri pericoli al nuovo Stato. Quest' ultimo ferito sul vivo dalla famosa legge Siccardi, che aboliva il foro ecclesiastico e il diritto d' asilo nei luoghi sacri, avea sin dal 1850 fondata la *Civiltà cattolica* col proposito deliberato di risollevare contro ogni progresso scientifico e civile il vessillo del cattolicesimo romano, fanatico, medievale, e osteggiare le istituzioni liberali e le aspirazioni de' patrioti, e compiva l' ufficio suo con grande efficacia malefica così alla religione come alla patria. Specie negli anni 1854-55 acri si agitarono le polemiche tra questo periodico unito ad altri organi dell' assolutismo clericale e tra il giornalismo liberale. Intelletti poderosi vendicarono in que' giorni l' ombra di V. Gioberti dalle calunnie irriverenti della nera congrega; e come B. Spaventa la sfolgorò in nome della libertà del pensiero nei famosi *Sabbati* e nei *Trionfi dei gesuiti*[1], e Marco Minghetti rivendicò la indipendenza dello stato laico dalle prepotenze teocratiche nelle sue

---

[1] Sono inseriti i primi nel *Piemonte*, i secondi nel *Cimento*.

dodici lettere sulla *Libertà religiosa,* preludio all'opera più meditata posteriore di un ventennio, *Stato e Chiesa*, così F. De Sanctis oppugnò l'indirizzo letterario e critico dei *rugiadosi* in nome dell'indipendenza e nobiltà dell'arte, e in uno dei suoi *Saggi* più mirabili oscurò la fama di Antonio Bresciani, il famoso romanziere gesuita, appendicista della *Civiltà cattolica.*

Accanto ai giornali sursero periodici scientifici e letterari, opportuno agone all'attività degli studiosi. Il *Cimento* che si pubblicò a Torino tra il 1852 e il 1855, la *Rivista italiana*, e la *Rivista contemporanea*, che fin dal 1853 iniziò la sua lunga e gloriosa vita, furono, a così dire, l'arringo dell'aristocrazia dell'ingegno contemporaneo. Qui lavorarono in quegli anni con nominanza onorata il Mamiani, il Berti, il Ricotti, il Boncompagni, il Carutti, il Massari, lo Spaventa, il Tommaseo, il Cordova, il Broglio, il Predari, il Chiala, il Coppino, il Revere, il Bersezio, il Camerini per tacer dei tanti minori. Le voluminose collezioni di queste effemeridi restano documenti imperituri ad attestare la vitalità e operosità intellettiva di questo periodo. Tutti i *Saggi critici* scritti dal De Sanctis tra il 1853 e 1860, che non si trovano nel *Piemonte*, furono primamente inseriti nel *Cimento* e nella *Rivista contemporanea.*

Insieme col giornalismo rifiorirono le istituzioni scientifiche e scolastiche. Un' aura nova penetrò nell'Università e in tutte le scuole dello stato, e l' insegnamento scosso il duplice giogo della censura ecclesiastica e poliziesca, seguì più gagliardamente i progressi del sapere e cooperò con più vigoria alla restaurazione intellettuale e civile del paese. Nel riordinamento degli studi iniziato da Carlo Alberto nel 1846 coll' opera sapiente del marchese Cesare Alfieri di Sostegno, nuove cattedre erano state istituite nell'ateneo torinese, quella di belle lettere, di storia moderna, di storia della filosofia antica, di grammatica greca, di economia politica. Eletti ingegni così nativi come ospiti del Piemonte erano stati chiamati a dar lustro ai maggiori istituti del regno: ed Ercole Ricotti nelle discipline storiche, P. Stanislao Mancini nelle giuridiche e sociali, Antonio Scialoia e Francesco Ferrara nelle economiche, Camillo De Meis nelle mediche, G. Maria Bertini e Domenico Berti nelle filosofiche, uomini tutti di non comune valore scientifico e di intemerata fede civile, compivano e dalla cattedra e con scritti opera innovatrice, proficua così all' avanzamento del sapere come alla causa nazionale.

Singolarmente benemerito del progresso intellettuale si rese in quegli anni un modesto ma corag-

gioso editore Giuseppe Pomba. Colla pregiata collezione dei classici della sua *Biblioteca popolare* avea concorso ad elevare e diffondere gli studi delle sane lettere; aiutato nel 46 l'operoso Predari a risuscitare con intenti nazionali l'*Antologia italiana* di breve ma onorata vita per l'opera prestata dal Balbo, dal Gioberti, dal Collegno, dal D'Azeglio, dal Farini e altri; affidata nel 47 all'ingegno robusto e catoniano di Giuseppe Massari la direzione del celebre giornale il *Mondo illustrato*, ora, sorretto sempre dalla fede nella scienza, era tutto inteso a condurre a porto la impresa colossale della *Enciclopedia* già da tempo iniziata; e allora più che mai lo rassicurava la instancabile e quasi prodigiosa attività di Cesare Cantù e di Niccolò Tommaseo.

Rinnovellossi di frondi novelle e più vitali anche la R. Deputazione di Storia patria istituita fin dal 1833 e affidata nel 1853 alla presidenza del conte Federico Sclopis, attivo, versatile, onestissimo ingegno.[1] Gli studi storici, di cui già il Piemonte contava una bella pleiade di cultori, ebbero tra il 50 e il 60 un rapido e fecondo svolgimento così per copia di

---

[1] Per la storia di questa benemerita società cfr. il volume recente di A. Manno, col titolo *L'opera cinquantenaria della R. Deputazione di Storia patria di Torino.* (Notizie di fatto storiche, biografiche e bibliografiche sulla R. Deput. e sui deputati). Torino, Fr. Bocca, 1884.

lavori come per l'indirizzo più rigorosamente scientifico a cui s'avviarono. Accanto alla vecchia generazione d'eruditi, d'idee temperate in politica, di spiriti conciliativi nelle controversie civili e religiose, sorgeva il gruppo giovane meno legato alle tradizioni del passato, più rigoroso nelle ricerche, più oggettivo nella critica, che più direttamente influì nella cultura del nuovo regno italico. Accanto a Cesare Balbo, il caposcuola di questi veterani cui precedette nel sepolcro, a Federico Sclopis, Carlo Boncompagni, Luigi Cibrario, i fratelli Domenico e Carlo Promis, Ludovico Sauli di Igliano, Carlo Baudi di Vesme, Amedeo Peyron, tutti di vecchio stampo, devoti al re e al natio Piemonte, laboriosissimi, variamente benemeriti degli studi d'erudizione, pigliavano posto onorato, oltre il Ricotti, Domenico Carutti, Nicomede Bianchi, Luigi Carlo Farini, Luigi Schiapparelli, Gaspare Gorresio, alla scientifica attività dei quali nel dominio della storia, dell'archeologia, della filologia noi dobbiamo opere molteplici e pregiate.

La filologia latina e italiana, la critica letteraria, pure assorgendo dall'umile condizione dei tempi di Carlo Felice e Carlo Alberto, non partecipavano agli ardimenti innovatori delle discipline storiche e politiche. Dittatura incontrastata nel latino aveva sin d'allora l'infaticabile Tommaso Vallauri, omai

cinquantenne, discepolo dell' elegantissimo Boucheron, scrittore classico nella lingua del Lazio, grammatico e umanista eminente, ma oppositore allora e più tardi ostinato e stizzoso del nuovo indirizzo filologico di cui in quel tempo apparivano appena i primi albori. Molto meno prospere volgevano le sorti dell' italiano, il cui magistero, non ostante le sollecitudini del conte Galeani Napione già da lunga pezza trascurato per l' abito prevalente nel regno del parlare e scrivere francese, avea in Piemonte tradizioni poco felici. Succeduto fin dal 1832 pei buoni uffici del Napione al gesuita padre Manera,[1] nullità assoluta, teneva omai da un ventennio questo arduo insegnamento il dalmata Alessandro Paravia, mediocre ingegno, che al difetto del talento critico suppliva collo studio indefesso e colle virtù dell' animo. Scrittore castigato, ma senza vita, interprete dei classici minuzioso ma pedestre, maestro paziente e operoso, ma senza efficacia, poco o nessuna traccia durevole lasciò nel dominio della critica letteraria.

---

[1] Cfr. per alcune curiose notizie di questo frate: Brofferio, *I miei tempi*, vol. XV, pag. 115 e seg.

Capitolo X

In mezzo a quest' attività intellettuale, a contatto con questi uomini Fr. De Sanctis soggiornò stabilmente in Torino tra la fine del 1853 e il principio del 1856, e più gite e più fermate mensili vi fece tra il 56 e il 64. Egli non attinse già dal nuovo ambiente l' impulso all' esercizio di quella forma di critica letteraria, in cui rimase insuperato: il metodo e le idee fondamentali eran già bell' e determinate, frutto del suo genio e della educazione letteraria e filosofica maturata nel mezzogiorno. La vita del nuovo regno subalpino col risveglio che produsse in tutte le manifestazioni del sapere, valse a rassodarne i sentimenti civili, le tendenze novatrici e la indipendenza assoluta dell' intelletto, e gli offrì i mezzi e le occasioni a significare nella franca parola quella folla di pensieri e giudizi originali che gli tumultuava nel

cervello. Se noi consideriamo i saggi scritti dal De Sanctis in quegli anni in relazione a quanto allora o in tempi di poco posteriori si produsse di meglio nel dominio della critica letteraria, è facile comprendere, che l' opera sua, sebbene per l' impronta di sovrana originalità apparisca produzione di un ingegno solitario, senza nè derivazione nè attinenza diretta con alcuno, pure rispetto al passato e al presente è un progresso mirabile, rispetto all' avvenire una propedeutica feconda.

Quella forma di critica, che sotto la denominazione di *storica* prevalse di poi, e che altro non è se non un' integrazione del materiale storico, un' indagine e illustrazione di fatti o ignoti o mal noti provata e documentata sempre, un' analisi e un giudizio delle opere rigoroso e obbiettivo, prima del 60 era appena nata. Alessandro D' Ancona, ingegno precoce e mirabilmente temprato alle indagini storiche e alle disquisizioni critiche, fu dei primi a segnare nel 1854 coll' importante *Discorso sulla vita e le dottrine politiche del Campanella* il nuovo indirizzo, nel quale dovea più tardi con opere prestanti stampare orme incancellabili educando tutta una generazione di studiosi. Ma in quegli anni di fervida preparazione al riscatto nazionale egli lavorava assiduo per la causa italiana e nel giornalismo e nelle riunioni della *Società Nazio-*

nale italiana costituita con tanto pro della causa unitaria a Torino per impulso del Pallavicino e del La Farina (presidente l' uno e segretario attivissimo l' altro) e diramatasi per tutta Italia per via di comitati operosi, e più che alle ricerche storiche intendeva a tutt' uomo alla letteratura politica militante.[1] G. Carducci, con un piede nella poesia e un altro nell' erudizione, scrisse le belle prefazioni alle edizioni Barbèra tra il 1858 e il 1862 e non si affermò filologo di forti studi, storico e critico poderoso che nel 1863 col *Discorso intorno alle poesie del Poliziano.* Pasquale Villari rifugiato in Toscana finì di pubblicare la sua insigne *Storia di G. Savonarola* solo nel 1861. I primi studi di Adolfo Bartoli su Vespasiano da Bisticci e su Marco Polo non videro la luce se non nel 1859. Domenico Comparetti ventenne appena intendeva tra il 55 e 60 con muratoriana perseveranza e con tendenze poliglotte all' acquisto di quella copiosissima e ben vagliata dottrina, che dovea rivelare più tardi nei monumentali lavori di storia e di filologia così classica come neolatina. G. Ascoli giovanissimo tra il 1854 e 55 coi suoi *Studi orientali e linguistici* ci dava i primi saggi

---

[1] Cfr. a testimonianza di quanto affermo anche un suo ricordo autobiografico, nelle *Varietà storiche e letterarie,* 1ª serie, p. 327.

del suo immenso genio glottologico. Mestica, Gnoli erano ancora ignoti; Bonavèntura Zumbini *juvenis* poco più che *imberbis;* Pio Raina, Fr. D' Ovidio, A. Graf uscivano allora di puerizia. F. De Sanctis, mente filosofica e geniale, non avea nè la preparazione di studi necessaria, nè la tempra d' ingegno adatta a cogliere allori nel dominio storico e filologico così gloriosamente battuto da questa bella scuola che gli tenne dietro. Il suo regno era la critica estetica; e qui è *duca, signore* e *maestro* sovrano: fuori di essa egli non è che un dilettante. Ma i cultori della critica storica, non lo dissimulino, a lui devono più cose. La fede inconcussa nell' autonomia, nell' evoluzione e nella potenza educativa dell' arte, tre principî omai inoppugnabili da lui con tanto vigore sostenuti, l' abborrimento schietto di ogni convenzionalismo e ornamentazione rettorica, l' intuito sicuro del vero, sia pur non sempre da lui potuto dimostrare con dati di fatto, la oppugnazione franca e spietata di pregiudizi ed errori inveterati, la disciplina e larghezza della mente, la libertà e obbiettività del giudizio, il senso ammirativo di qualsiasi monumento irradiato dalla luce del bello, la onestà critica, la carità di patria, la religione di tutto ciò che è grande e magnanimo nell' opera e nel pensiero, formano un complesso di doti, che in grado

eminente rifulgono in tutti gli scritti desanctiani: nè v' ha dopo di lui cultore di critica e storia letteraria di qualche pregio che non abbia sentito in maggiore o minor misura la salutare efficacia del grande educatore. Egli lastricò la via maestra sulla quale i critici posteriori dovean camminare franchi e diretti alla meta. E la eccellenza e utilità dell' opera sua tanto più risalta, quanto più noi lo mettiamo in rapporto colla critica a lui contemporanea.

Andavano allora per la maggiore il Gioberti morto di fresco, P. Emiliani Giudici, C. Cantù e N. Tommaseo, vivi tutti e operosi. Lo sconfinato e coltissimo intelletto del filosofo torinese avea fatto molteplici escursioni per entro i confini della critica letteraria, e disseminato nelle sue opere filosofiche tanti notabili pensieri e giudizi, da suggerire poco dopo il disegno di raccoglierli in un volume; e lo fece con profitto degli studiosi nel 1856 Filippo Ugolini, che del Gioberti critico così sentenziava: « La nostra letteratura rimase troppo lungo tempo a discrezione de' pedanti; i quali fermandosi più alla parvenza che alla sostanza, e misurando i nostri grandi poeti e scrittori con la stregua loro, ne ammiserirono gli stupendi lavori; sicchè con nostra vergogna ci vedemmo qualche volta preoccupato il passo dagli stranieri. Ma il

Gioberti calcò altre vie, e spesso combattendo o rettificando i giudizi degli strani sulle nostre lettere vendicò l' onore della nazione, e mostrò che niuno meglio dei grandi uomini può giudicare gli uomini grandi. »[1] In quel torno di tempo si pubblicò anche un volume di *studi filologici*, che meglio avrebbero potuto intitolarsi *giudizi critici*, desunti da manoscritti inediti, del Gioberti, i quali ne confermarono la dottrina e l'ingegno sovrano anche in materie letterarie.

Il Giudici siciliano, scrittore di rette intenzioni, ma intemperante e di cultura affastellata, esule a Firenze *seconda* e *dilettissima patria* come egli la chiama, vi stampava nel 1855 la sua *Storia della letteratura italiana* « talmente corretta e rimutata da potersi dire da cima a fondo scritta di nuovo, »[2] affermando di aver resecato le *frequenti proteste* e le *acri rampogne* (e ce ne restan pur tante anche nella 2ª) contenute nella 1ª edizione anteriore di un decennio contro le miserie critiche e letterarie d'allora, perchè i tempi eran cambiati, e prossimo il *trionfo della nostra emancipazione intellettuale.*

Cesare Cantù laborioso ed erudito quant' altri

---

1) Cfr. *Pensieri e giudizi di V. Gioberti sulla letteratura italiana e straniera*, raccolti e ordinati da F. UGOLINI. Prefazione, pag. 12.

2) Cfr. Prefaz. alla 2ª edizione. Firenze, Le Monnier, 1855.

mai, ma partigiano, d' ingegno unilatere e mal disciplinato avea già condotto a termine l'*herculeum laborem* della sua *Storia universale*, e proprio nel 1854 oltre la monografia sul *Parini e la Lombardia nel secolo passato* dava in luce la *Storia degli italiani*, sui capitoli della quale consacrati alla parte letteraria dovea più tardi ricompilare quella difettosissima *Storia della letteratura italiana*, che suggerì al De Sanctis uno dei suoi *saggi* più giudiziosi e severi.

N. Tommaseo mente acuta, versatile, coltissima, ma disarmonica, angolosa e con troppi pregiudizi, si era già rivelato linguista e filologo poderoso col *Dizionario de' sinonimi;* collaboratore operoso dei più notevoli periodici del tempo, l' *Antologia*, l'*Archivio storico*, il *Progresso*, il *Subalpino*, la *Gazzetta veneta*, l'*Osservatore triestino*, la *Rivista contemporanea*, avea autorevolmente esercitato il suo talento critico su scrittori italiani così antichi come moderni, Dante, il Della Casa, il Segneri, il Gozzi, il Monti, il Foscolo, il Leopardi, il Manzoni, il Mamiani, ecc. confermata più tardi la sua riputazione di giudice acuto e riciso in letteratura col *Dizionario estetico*, pregevole raccolta di brevi biografie e ritratti ricchi di giudizi e osservazioni critiche di vario valore, ed ora concentrato negli studi lessicografici intendeva a tutt' uomo alla grand' opera

del *Dizionario della lingua italiana*, lavoro in cui *sudavit et alsit* per tutto il resto della sua vita che trasse parte a Torino e parte in Firenze.

Certo basta il nome di questi quattro ingegni variamente notabili a testimoniare i nuovi e più razionali atteggiamenti che la critica letteraria assunse per via del moto romantico: ma nessun d'essi esce fuori dell'orbita del *Conciliatore* e segnano l'ultimo svolgimento di quell'opera novatrice, che anche nella critica iniziò la prima pleiade romantica (e critici veri e di varia autorità e dottrina furono oltre il Manzoni, il Berchet, il Pellico, Hermes Visconti, il Carrer, il Mazzini). Certo assorgere nel giudizio delle opere d'arte dal formalismo e dalla pedanteria rettorica all'estimazione del *di dentro* sostanziale, considerare la storia letteraria in relazione alla vita civile e morale dei popoli, allargare la comparazione dall'antico ai capolavori delle moderne letterature forestiere, sostituire a un formulario fisso e convenzionale spesso vacuo un linguaggio vario e più gravido d'idee, cogliere degli scrittori le note caratteristiche più significative, senza dire la copia delle osservazioni originali, dei pensieri arguti, dei paragoni ingegnosi, delle cognizioni peregrine, commisurata all'ingegno e all'educazione individuale di ciascun d'essi, tutto ciò era un grande

avanzamento rispetto alla critica del purismo classico, a cui, nonostante le polemiche dei vecchi e nuovi romantici, non pochi della vecchia scuola rimasero sempre attaccati. Specie alcune pagine dei due maggiori, il Gioberti e il Tommaseo, feconde di pensiero e per virtù di stile prestanti passeranno ai posteri sempre ammirate. Ma quante lacune e superfluità nell'opera loro! I mancamenti e le inesattezze nel dominio dei fatti, il subbiettivismo nei giudizi troppe volte ci fanno sentire il difetto della ricerca severa del gusto e criterio sicuro: l'imagine d'effetto e l'impressione vaga sostituisce non di rado il concetto preciso e il ragionamento severo: la cura dell'accessorio e dell'accidentale offusca l'intuizione del sostanziale: il pregiudizio e l'interesse o politico o religioso o scientifico assottiglia o ingrossa troppo spesso la voce del critico a scapito dell'imparzialità ed equità del giudizio estetico!

Accanto a questi veterani di maggior grido c'erano altri valentuomini meno noti, che pur s'attentavano a battere con più ardimento e indipendenza di giudizio l'arringo della critica letteraria. Erano contemporanei o quasi contemporanei di Fr. De Sanctis; giovarono tutti variamente ad affrettare il compiuto rinnovamento di questa disciplina, ma vuoi per la dispersione delle loro forze intellettive in soverchie cose, vuoi per il grado

inferiore del loro talento critico, nessun d' essi assurse e nemmanco s' accostò a quel luogo luminoso ed alto dove egli domina sovrano. Ruggero Bonghi, ingegno strapotente e coltissimo, con un piede negli studi filosofici e un altro nella filologia e letteratura (la politica non l' aveva ancora tra le sue branche), traduceva in quegli anni Aristotile e Platone, e, dopo il *saggio* sul Petrarca, dal Lago maggiore a cui l' avea tratto la dimestichezza col Rosmini, dirigeva allo *Spettatore* di Firenze quelle notevoli *Lettere critiche,* ristampate tant' anni dopo col titolo (dice bene l' amico Morandi) infelicissimo *Perchè la letteratura non sia popolare in Italia.* Quando uscirono la prima volta nel 1855, i letterati o non ci badarono o gridarono allo scandalo. Il tempo è galantuomo: le dottrine da lui propugnate sulla lingua e sullo stile, tante verità dure ma vere, tanti giudizi severi ma giusti, tante osservazioni acute hanno via via guadagnato terreno, e il libro nonostante le sue mende è letto e meritamente apprezzato.

E. Camerini colto così nella letteratura patria come nelle forestiere moderne, scrittore vario, colorito, di tocchi brevi ma franchi, critico largo d' idee e di raffronti, sebben non sempre preciso nè sicuro nel cogliere le note essenziali degli scrittori, dirigeva in quegli anni al *Crepuscolo* di Mi-

lano, al *Cimento* e alla *Rivista contemporanea* di Torino le note *corrispondenze* letterarie, della cui raccolta via via accresciuta si composero più tardi i volumi dei *Profili* e *Nuovi profili*, editi dal Barbèrà e dal Battezzati.[1] Esercitò il suo giudizio con ardimento e più spesso con baldanza inadeguata alle forze sulle discipline e i generi più disformi, sopra scrittori vari così di tempo come di nazione. Poeti, romanzieri, novellieri, commediografi, traduttori, del pari che storici, biografi, filologi, critici e scienziati specie contemporanei passarono tra il 1854 e il 1860 sotto il vaglio della sua critica garbata, più propensa alla lode che al biasimo. Niccolini, Giusti, Prati, Regaldi, Maffei, Fusinato, Revere, Torelli, Bersezio, Brofferio, D'Azeglio, Tommaseo, Bresciani, Bonghi, Berti, Michelet, Guizot, Macaulay, Johnson, Henry, Emerson, Trollope, E. Poe, Milton, Goethe, V. Hugo, Carlyle, S. Beuve, Planche, per ricordar solo i moderni, furono gli scrittori, di cui si occuparono a preferenza in quegli anni i suoi *profili*. E a ragione così li volle denominati, poichè non sono nè ritratti nè saggi, e molto meno studi o biografie, ma

---

[1] Cfr. *Profili letterari* di E. C. Firenze, Barbèra, 1870, vol. I. *Nuovi profili letterari,* di E. C. Milano, N. Battezzati, 1875, in 3 vol.

semplici note e appunti critici, sopra una data composizione, a cui per lo più s' intreccia un breve schizzo storico del genere e il profilo abbozzato dell' uomo e dello scrittore, dove è sempre notabile la cultura multiforme e l' ingegno vivace del buon marchigiano.

E giacchè ho nominato il *Crepuscolo,* non vuol essere dimenticato un altro coetaneo del De Sanctis, Carlo Tenca milanese altrettanto modesto quanto valoroso, che colla penna concorse prima del 60 all' educazione civile e letteraria della patria. Prima direttore tra il 45 e 47 della *Rivista Europea,* poi tra il 50 e il 59 del *Crepuscolo*, anima e duce nella capitale lombarda di una schiera di elette intelligenze, che pensando e scrivendo da forti, le scienze, le lettere, le arti dirigevano al santo scopo della rigenerazione nazionale, uomo d' energico volere, di coscienza integerrima, di giudizio diritto, di vigorose facoltà raziocinative avvalorate da studi severi, lasciò in questi due giornali documenti molteplici non pur del suo valore di pubblicista politico, ma anche della sua dottrina e sagacia di critico in materie storiche e letterarie. Ebbe a collaboratori in questo campo, oltre il Camerini, lo Zoncada, il Battaglia, Visconti-Venosta, Gabriele Rosa, il Massarani, il Correnti, il Carcano,

ingegni tutti nella letteratura e nella vita cittadina di onorata nominanza: propugnatore costante di un' arte conscia del suo ufficio civile, informata alla vita reale, e all' osservanza del vero in ogni ordine del sapere, aborrente per ciò così dal pessimismo inerte dei neo-leopardiani come dalle molli idealità dei neo-romantici, trattò quistioni elevate di principî, come controversie parziali nell' ordine dei fatti: ragionò con sani criteri di prosa e di poesia, di letteratura grave e amena, di scrittori maggiori e minori. L'Alfieri, il Foscolo, il Leopardi, il Manzoni, il Torti, il Grossi, il Carrer, il Niccolini,il Guerrazzi, il Tommaseo, il Giordani, l' Emiliani-Giudici, l' Ozanam, l'Aleardi, il Prati, il Nannarelli, il Maffei, furono oggetto della sua critica sempre dignitosa e meditata, di sensi schiettamente italiani, di cui la forma variava dall' ampiezza del saggio e dello studio all' andatura rapida e concisa della rassegna e dell' appunto bibliografico. Alessandro d' Ancona, che di questo valentuomo morto il 4 settembre 1883 ha dettato un affettuoso elogio, indica agli studiosi le pagine consacrate al Niccolini, *scritte*, egli dice, *colla serenità di mente e di criteri di un tardo nepote*, quelle *intorno agli epici moderni d'Italia*, non che l' articolo *Sulle condizioni della odierna letteratura*

in Italia, entrambi notabili per larghezza e aggiustatezza d'idee.[1)]

È merito anche del nostro venerato maestro pisano l'aver segnalato la valentia critica di un altro letterato contemporaneo, Giacinto Casella, spento il 18 gennaio 1880. E negli anni che precedono e in quelli che seguono il 1860, già in possesso di una bella riputazione conquistata col lavoro indefesso, specie come accademico della Crusca, di cui fu insigne ornamento, nella dimestichezza di pochi ma valorosi amici (il Frullani, il Salvagnoli, il Canestrini, il D'Ancona), egli esplicò variamente l'ingegno sottile e ben temprato. Poeta originale più che mediocre, traduttore elegante da varie lingue antiche e moderne, colto nelle discipline e filosofiche e letterarie senza nè pregiudizi nè avventatezze, ha lasciato più scritti pregiati di filologia e critica letteraria, la composizione di alcuni dei quali risale agli anni di cui parliamo. Quattro specialmente sul *Pastor*

---

1) Cfr. *Varietà storiche e letterarie,* Serie seconda, pag. 379-393. Milano, Treves, 1885. Per estimare equamente l'opera del Tenca e del *Crepuscolo* è da leggere il recente voluminoso lavoro del Massarani col titolo *C. Tenca e il pensiero civile del suo tempo.* Milano, Hoepli, 1886. Cfr. per la parte che s'attiene alla critica letteraria del Tenca e del suo giornale, pagine 177-205.

fido del Guarino,[1] sull'*Orlando Furioso*,[2] sulla *principale allegoria della Divina Commedia,* sulla *Divina Commedia* e sul *Fausto*,[3] hanno un vero valore critico, e il D'Ancona ragionando dei tre primi non dubita di giudicarli, ciascuno nel suo genere eccellenti. « Il suo metodo, scrive il professore pisano, consiste nel buon senso e nel buon gusto avvalorati dalla sicura notizia dei fatti. Conosceva egli i pensamenti degli estetici, perchè di filosofia, in specie tedesca, avea studiato più che non sogliono i letterati, ma non si era fatto ligio a sistemi, nè illudeva ed illaqueava la sua mente e quella dei lettori con formule pretenziose ed il più spesso vacue. Sobrio nell'esposizione, mostrava però chiaramente che al lavoro si era preparato con larghezza di ricerche e ampiezza di meditazioni. »

---

1) È premesso all'edizione del *Pastor fido* nella Raccolta Diamante del Barbèra.

2) Precede l'ottima edizione del poema da lui curata e illustrata, e pubblicata a conto del Barbèra.

3) Sono tutti ristampati nei due bei vol. *Opere edite e postume* di G. Casella (Firenze, Barbèra, 1884), dove si legge, oltre la prefazione del D'Ancona, una notizia biografica dell'autore scritta dalla moglie Eleonora Ghezzi Casella.

Capitolo XI

Ed ora che conosciamo le condizioni storiche e letterarie d'Italia in genere e del Piemonte in ispecie, non che lo stato della critica nostra negli anni della maggior produttività del De Sanctis, seguiamolo più da vicino nella sua vita e ne' suoi scritti a Torino e a Zurigo. Pochi particolari abbiamo da registrare del suo soggiorno nella capitale subalpina. Fu poco più di un biennio di studi intensi e svariati, di modesta ma fecondissima attività intellettuale. Scarsa fu sempre la vita del nostro di vicende esteriori, ma potente in ogni tempo il lavorio dello spirito; e non a torto l'amico De Meis lo chiamava un *Amleto vagabondo tra le voci del pensiero:* [1] salvo che nel principe danese la virtù pensante uccideva l'azione, nel De San-

---

[1] Cfr. *Viaggio elettorale,* pag. 6.

ctis il pensiero era vita che addoppiava le forze e suscitava gli entusiasmi del forte operare. Trasse a Torino come altrove vita più che frugale e appartata, soddisfatto di quel poco, che gli fruttava il proprio lavoro, pago della compagnia di pochissimi amici quasi tutti napoletani emigrati come lui. Sono note le ristrettezze e i disagi di molti esuli, anche illustri, o lasciati in disparte o aborrenti per carattere da incarichi pubblici, che imponessero un limite alla propria indipendenza. N. Tommaseo vivea a discrezione dell' editore Pomba; Bertrando Spaventa, ci fa sapere un suo biografo, abitava una modesta stanzetta in via de'Fiori, a San Salvario; non desinava tutti i giorni ma a giorni alterni, contento, gli altri dì, a qualche uovo, e qualche patata cotta nel caminetto. [1] V. Gioberti nel suo ultimo ritiro a Parigi, rifiutata ogni sovvenzione governativa, persino la croce del *Merito civile* per la pensione annessavi, scriveva al Pallavicino il 1° luglio 1850: « Io lavoro e debbo lavorare per vivere, e le occupazioni in cui mi trovo, sono tali, che non patiscono la menoma interruzione, nè perdita di tempo. »[2] F. De San-

---

[1] Cfr. il *Discorso commemorativo* cit. di F. Fiorentino.

[2] Cfr. *Epistolario* di V. Gioberti e G. Pallavicino, edito dal Maineri.

ctis fu del bel numero uno: fiero della sua libertà, rifiutò, come qualche altro, il solito sussidio che il governo piemontese offriva agli emigrati poveri; e misurato nei desideri, tutto assorto nella vita dell'intelletto, sentì meno di altri il peso della povertà: è lui, che ce lo afferma, ragionando di Diomede Marvasi, anima fantastica e teneramente aperta così al piacere come al dolore. « Molti nell'esiglio erano detti martiri, che si sentivano felici, io per il primo, che vedevo nuovi cieli, e quasi non avvertivo le privazioni; il vero martire fu lui (Diomede) che ruggiva, come un leone, tra quegli ozii, e que' lavori forzati e quelle indegne miserie. »[1] Domenico Berti, che del De Sanctis apprezzò subito l'ingegno e il carattere, gli procurò un posto in una scuola privata femminile, ed egli accettò e quivi insegnò per circa tre anni, allora e sempre riconoscente alle sollecitudini del generoso amico. S' aggiunsero poche lezioni private a sopperire ai suoi parchi bisogni e a dischiudergli le porte di qualche onesta famiglia, nella cui dimestichezza temperò gl' infortuni dell'esiglio: ebbe fra gli altri a scolara Virginia Basco, che subì come tutti i discepoli il fascino dell' insigne maestro e lo proseguì sempre di ammirazione e affetto rive-

---

[1] Cfr. *Nuovi saggi*, pag. 453.

rente. F. De Sanctis che tra il 54 e il 55 a lei fanciulla leggeva i suoi scritti, la ricordò più tardi con orgoglio e tenerezza, e venti anni dopo a lei, già sposa al conte Riccardi di Lantosca e donna d' esperienza e cultura maturata, diresse la bella lettera stampata nella *Gazzetta piemontese* di Torino e posta di poi come prefazione al *Viaggio elettorale.* Era tornato da quel famoso pellegrinaggio politico, così increscioso al suo senso morale, così proficuo al suo spirito osservatore, analizzatore fine e spietato delle umane miserie; e da quel mondo misto di bene e di male, di semplicità e furberia, da quella *commedia elettorale* (è sua espressione), da lui descritta con tanta verità, assorge col pensiero alle amabili ricordanze del soggiorno in Torino, ed evoca la figura di questa giovinetta, che un giorno pendeva dalle sue labbra. « Ho pensato a te, o Virginia. Non so cosa sei divenuta, ignoro la tua vita; sento che in te ci dee essere ancora molto di buono, poi che ti ricordi del tuo vecchio maestro. La Virginia, a cui scrivo è quella giovinetta, che mi sta sempre innanzi, con quegli occhi dolci, con quella voce insinuante, a cui l' esule raccontava le sue pene, ricordava la patria lontana, e tu commossa mi dicevi: Poverino!... » E la scolara d'un tempo ragionava nelle lettere al maestro di arte e di lette-

ratura, dava giudizi su scrittori antichi e moderni: e il De Sanctis di rimbecco: « Caspita! Virginia, non le basta esser divenuta una principessa; ora la pretende a letterata, e giudica persino del Bonghi, e fa un ritratto del suo ingegno e del suo carattere con la sicurezza e chiarezza della spontaneità femminile. Vedi un po' come va il mondo: Bonghi giudicato da Virginia! E domani toccherà a me, e a tanti altri. *Giudizi formidabili quelli di donna, che vanno diritti come l' istinto, a primo getto, a impressione, e spesso più sicuri che i sillogismi fabbricati dai dotti.* »

Dopo qualche tempo del suo arrivo in Piemonte gli amici lo indussero a mettersi in mostra aprendo un corso di conferenze sopra Dante, e lo fece nel 54 e nel 55 con successo insperato.

Il suo regno era la cattedra, la sua vita la compagnia dei giovani; in questo arringo rinnovò nelle sale di S. Francesco a Torino i miracoli della scuola napoletana, qui riacquistò la coscienza del suo valore di critico e d'insegnante, tornò a sperimentare con orgoglio il fascino che la sua parola esercitava sopra ogni ragione di ascoltatori. Ben presto crebbe nella riputazione dei valentuomini il nome pressochè ignoto del letterato meridionale, che ragionando dell' Alighieri quando già da un pezzo ferveano gli studi danteschi, non assomi-

gliava a nessuno dei tanti, che aveano esercitato l' intelletto in questo campo tante volte battuto, non dissertava nè di varianti, nè di filologia, nè di storia, nè di scienza, ma con metodo affatto nuovo e con sovrana potenza d' ingegno ricostruiva e tutte sviscerava le intime bellezze dei più popolari episodi del poema sacro. Alle sue lezioni accorse il fior fiore dell' intelligenza piemontese e straniera: anche qualche uomo di grido, residente altrove, non mancava, capitando a Torino, d' intervenirvi, come Cesare Cantù. Quando nel 1855 per la rigidezza singolare dell' inverno il De Sanctis tardò ad aprire il corso, parecchi, la più parte piemontesi, aprirono una sottoscrizione per indurvelo, ed egli rese loro pubbliche grazie nella conferenza con cui iniziò il 2° anno di corso.[1] In quell' anno stesso il *Cimento* in un articolo dell'Orcurti rendeva omaggio al valore dell' insigne conferenziere. I discepoli più intelligenti ed entusiasti divennero anche a Torino i suoi migliori amici: tali furono Maffei, Einardo Cavour, Pro-

[1]) Cfr. *Saggi*, pag. 411. Una sola delle conferenze fatte allora a Torino figura nella forma primitiva tra i *Saggi:* è il n. XXVII col titolo: *Pier delle Vigne,* dell' ediz. cit. 1869, pag. 411. Anche gli altri *Saggi* danteschi qui stampati, io credo siano stati concepiti in occasione delle conferenze a Torino, ma ritoccati per la inserzione nel *Cimento* o nella *Rivista contemporanea* non serbano traccia della loro origine.

spero Balbo, il più giovane dei figli di Cesare, che un bel giorno piantò maestro e colleghi per andare a combattere volontario in Crimea, e quel Luigi Larissè, spento tragicamente fuori d'Italia, al quale il nostro diresse una lettera critica sopra un suo vecchio condiscepolo alla scuola del Puoti, Lorenzo Borsini.

Era il Larissè figlio di un consigliere della corte di Appello di Torino; innamorato del De Sanctis non mancava mai alle sue conferenze nè al ristretto circolo degli intimi, che gli facevano giornalmente corona: e il De Sanctis, ce ne fa testimonianza Camillo De Meis, lo avea carissimo, perchè l'età, l'aspetto, l'ingegno, il cuor retto e gentile, gli ricordavano il compianto La Vista. Avea delle velleità letterarie, che il maestro onestamente non volle secondare: natura inclinata alla malinconia, finì per impazzire e suicidarsi in Oriente, dove erasi recato a cercar fortuna nelle speculazioni commerciali. [1]

L' aula delle conferenze a Torino gli ricorda la scuola di Vico Bisi; la gioventù piemontese, i condiscepoli e scolari del mezzogiorno; una poesia

---

[1] Traggo queste notizie da una lettera del De Meis a V. Imbriani stampata nel volumetto postumo col titolo: *Scritti critici di Fr. De Sanctis*, con prefazione e postille di V. Imbriani. Napoli, A. Morano, 1886.

elegiaca di Lorenzo Borsini in morte della figlia, capitatagli dal Cairo, gli risuscita tutta la storia di un tempo che fu, e commosso dalla *puntura della rimembranza,* scrivendo al Larissè, esclama: « Quanto siamo mutati! Mi par quasi di esser morto e rinato con altre condizioni di vita, con altri destini. Chi ce lo avrebbe detto? Quel povero mio amico si trova con 24 anni di ferri in sulle spalle, Lorenzo Borsini nel Cairo, ed io a Torino! Vi è qualche cosa di funebre in quel passato, non potendo riposare la mente, che sopra rovine. Dov'è più il marchese Puoti? e tanto fiore di gioventù? e tante speranze? e tanti sogni? E i nostri cari? Altri uccisi, altri in prigione, altri raminghi, altri rimpiattati in qualche paesucolo per obliare od essere obliati! Quando io ho letto: *Adele Chini, nata di Lorenzo Borsini, morì di cholera in Cairo, e sciolse all' urna un cantico l'inconsolabile padre suo:* io mi son domandato attonito: è ben lui? La sventura, dunque, ha potuto agghiacciare il riso di Lorenzo Borsini? La natura sembrava averlo privilegiato di un' anima serena: pareva nato a ridere ed a far ridere. E la fortuna ha avvelenato il dono della natura; *la sua cetra è rivolta in pianto e in voce di dolore la sua lira.* Povero Lorenzo! ti ho letto un pezzo incredulo; sta a vedere, diceva, che gli scapperà qualche fa-

cezia, e si rivelerà l'uomo antico. Oh, tu sei ben mutato: tu piangi, tu invochi la morte! Tu dèi ben sospirare come io, quei tempi felici, quell' avvenire ancora intero, quella giovinezza così speranzosa, quando era, per me, il più grande infortunio, che lo sapesse il marchese. Noi non sapevamo ancora, che cosa fosse infortunio! »[1] Quanta semplicità e quanto affetto!

Le conferenze dantesche aprirono al De Sanctis le porte della redazione dei più autorevoli giornali. Stimato dal Farini cominciò colle appendici al *Piemonte,* giornale quatidiano, e da quì salì al grado più ambito di collaboratore nei due periodici di grido, il *Cimento* e la *Rivista Contemporanea.* Il numero delle appendici inserite dal nostro nel *Piemonte* tra il 1855-56 (tale è almeno il calcolo risultante dalle nostre indagini che confermano e integrano le già fatte da V. Imbriani) ascendono a diecinove delle quali soltanto dodici l' autore volle ripubblicate nel noto volume dei *Saggi critici,*[2] altri sette raccolse e postillò dopo la

---

[1] Cfr. negli *Scritti critici* cit., pag. 110, 111.

[2] La 1ª edizione di questi fu fatta a Napoli, Stabilimento dei classici italiani, Vico Luperano, N. 7, 1866, e contiene ventitre *Saggi:* la 2ª edizione (ed è quella da noi sempre citata) riveduta e aumentata di altri *Saggi*, parte anteriori, parte posteriori al 1860, è di 3 anni dopo. Napoli, A. Morano, 1869.

morte del De Sanctis, colla diligenza di vecchio scolaro e ammiratore, V. Imbriani: ma il valentuomo (ahi troppo immaturamente rapito ai multiformi e poderosi studi) non potè curarne la stampa, che l'editore A. Morano affidò alle cure del prof. Tallarigo e del signor G. Amalfi.[1] Altri sette scritti, tutti, meno due, ristampati nel volume de' *Saggi*, compose il De Sanctis in quel medesimo biennio a Torino, e di questi, cinque si trovano nel *Cimento* e due nella *Rivista Contemporanea*. Altri, ripeterò anch' io quel che ha scritto l' Imbriani, in altri periodici piemontesi d' allora non ho potuto rintracciarne: ed o non ce ne ha, o son cosa di poca o punta importanza.[2]

---

1) Cfr. vol. cit.

2) Ecco la bibliografia esatta di tutti i *Saggi* scritti dal De Sanctis tra il 55-56 e inseriti in giornali o periodici piemontesi: contrassegno con un asterisco gli articoli del *Piemonte*, rimessi in luce dall' Imbriani, che non figurano nel vol. dei *Saggi*.

Nel *Piemonte:*

1. Anno I, Dom. 24 giugno, 1855, N. 148. *Veuillot e la Mirra.*
2. id. Martedì 17 luglio, 1855, N. 165. *Giulio Janin.*
3. id. Martedì 31 luglio, 1855, N. 174. *Janin e Alfieri.*
4. id. Martedì 15 agosto, 1855, N. 191. *Janin e Mirra.*
5. id. Mercoledì 26 settembre, 1855, N. 227. *Sulla mitologia.* Sermone alla march. Antonietta Costa di V. Monti.
6.* id. Giovedì 18 ottobre, 1855, N. 246. *La vita campestre.* Versione e giudizio di una poesia tedesca.

Prima di esaminar questi scritti seguiamolo nella sua peregrinazione in Isvizzera, giacchè la produzione desanctiana fuori d'Italia tra il 56 e 60 forma un tutto omogeneo con quella iniziata a Torino.

Nel 1854 Zurigo avea visto sorgere un Istituto politecnico federale, dove sin da principio alla tecnica era stata aggiunta una sezione storico-letteraria per la cultura generale; in questa avea parte precipua l'insegnamento delle lingue e letterature forestiere; nè il Consiglio scolastico ri-

---

7. * id. Martedì 30 ottobre, 1855. N. 256. *La Danza.* Versione e giudizio di una poesia tedesca.

8. * id. Giovedì 8 novembre, 1855. N. 263. Versione e giudizio di una poesia di Goethe: *L' ultimo addio.*

9. * id. Sabato 17 novembre, 1855. N. 271. Versione e giudizio di una poesia di Stolberg: *Al barone di Haugwitz.*

10. * id. Sabato 1° dicembre, 1855, N. 283. *I due Elisi.* Versione di due poesie tedesche.

11. * id. Sabato 29 dicembre, 1855, N. 306. *Lorenzo Borsini.* Lettera a Luigi di Larissè.

12. * Anno II, Mercoledì 2 gennaio, 1856, N. 2. *Il giornale di un viaggio nella Svizzera durante l' agosto del 1854 per Girolamo Bonamici.*

13. id. Giovedì 10 gennaio, 1856, N. 9. Saint-Marc Girardin: *Cours de litèrature dramatique.*

14. id. Mercoledì 23 gennaio, 1856, N. 20. *Triboulet.*

15. id. Mercoledì 30 gennaio, 1856, N. 26. *Lavori di scuola.*

16. id. Giovedì 21 febbraio, 1856, N. 45. *Memorie sull' Italia e specialmente sulla Toscana dal 1814 al 1840* di G. Montanelli.

17. id. Venerdì 22 febbraio, 1856, N. 46. *Memorie* di G. Montanelli.

sparmiò cure nella ricerca d'uomini autorevoli anche di altri paesi, atti a dar lustro alla nascente istituzione. Francesco De Sanctis scampato dalla tirannide borbonica, appendicista del *Piemonte*, collaboratore del *Cimento* e della *Rivista*, conferenziere dantesco non era più un ignoto. Camillo De Meis, il suo *primo e migliore amico,* come il nostro lo chiamava, lo raccomandò al senatore Giovanni Morelli, che lo propose a Zurigo. Con decreto del 7 gennaio 1856 il De Sanctis era nominato dal governo

---

18. id. Mercoledì 12 marzo, 1856, N. 62. *Poesie* di SOFIA SASSERNÒ.
19. id. Venerdì 14 marzo, 1856, N. 64. *Poesie* di SOFIA SASSERNÒ.

Nel *Cimento :*

1. Vol. 4°, Anno III, 1855, *Satana e le Grazie* di G. PRATI.
2. Vol. 5°, Anno III, 1855, *Beatrice Cenci e Fr. D. Guerrazzi.*
3. id. id. id. L' *Ebreo di Verona* del padre BRESCIANI.
4. Vol. 6°, id. id. La *Divina Commedia*, versione di F. LAMENNAIS.
5. id. id. id. *Giudizio del Gervinus sopra Alfieri e Foscolo.*

Nella *Rivista Contemporanea :*

1. Vol. 5°, Anno III, 1855-56. *Clelia o la Plutomania*, commedia in 3 atti dell' attore G. GATTINELLI.
2. id. id. id. La *Fedra* di RACINE.

Nè l' uno nè l' altro di questi due ultimi *saggi* importanti fu mai ristampato in alcun volume degli scritti del De Sanctis: forse l' autore stesso li aveva dimenticati.

federale professore di letteratura italiana in quel Politecnico. Abbandonò così non molto dopo l'Italia, lieto della nomina onorevole, ma col sentimento angoscioso dell'esule che lascia la patria. Scrive il De Meis, che accompagnato sino a Bellinzona dagli amici, nell'atto di distaccarsi e porre il piede sulla carrozza che lo dovea condurre attraverso le Alpi, ricordò il sublime lamento di Cecilia nei *Promessi Sposi*, e stette a contemplarli tutto commosso, *sinchè il carro non si mosse....*

A Zurigo trasse vita ancor più ritirata e melanconica, che a Torino, dove almeno il cielo d'Italia e la compagnia di pochi fidati gli rendevano men triste il rimpianto della patria lontana. Alternava tutto il suo tempo tra lo studio casalingo e la scuola. Jac. Moleschott, che lo ebbe a maestro e collega nel Politecnico di Zurigo, e al De Sanctis che lo chiamò più tardi a insegnar fisiologia nella Università torinese, deve la sua cittadinanza italiana, così ne descrive le abitudini in Svizzera: «Nella solitudine di quel semi-esiglio, nel quale egli non era profugo, si poteva studiare la sua indole contemplativa, ingenua. Poteva dipendere in parte dalla vita poco sociale, in parte dalla scarsa diffusione della sua lingua, che egli viveva colà come in una cella, in una cella, che non era punto una stanzuccia chiusa, perchè egli la portava seco do-

vunque andasse. A casa era una bella cameretta piena di canarini che egli curava come una damigella non più giovane: fuori era il bel ponte sul principio della Limmat, sul quale ei finiva la sua preparazione per la lezione, e la cella lo accompagnava sulla cattedra, in cui ordinariamente compariva un quarto d'ora prima di cominciar la sua conferenza, quantunque lì celiasse talvolta coi giovani, dei quali avea più intima cognizione.» [1]

Un altro venerando collega del Politecnico e ammiratore del De Sanctis, il dott. Giuseppe Pizzo, ci scrive da Zurigo: « Vivea qui quasi solitario e nella più modesta semplicità, ma chiunque ebbe la fortuna di avvicinarlo, ne riportò l'impressione ch' e' fosse uomo di qualità eminenti, e ciò non di meno disinteressato, nobile e amabile (*selbstlos*, *edel*, *liebenswurdig*). Egli possedeva quella bontà cordiale tanto affine all'amore (*Freundlichkeit des Herzens so der Liebe verwandt*), e la sua immagine resta anche oggi con suggello indimenticabile impressa nella memoria di chi a Zurigo vive fra coloro che lo conobbero.» [2] E sempre e dovunque la sua per-

---

[1] Cfr. *Nuova Antologia*, 1° gennaio 1884.

[2] Debbo questa lettera, in data 2 febbraio 1887, da cui traggo quasi tutte le notizie relative al De Sanctis nel suo soggiorno a Zurigo, alla gentilezza del signor dott. Kappeler attuale Presidente della Scuola politecnica di Zurigo.

sona suscitò questo medesimo giudizio, esercitò il medesimo fascino. A Zurigo illustrò per circa un quinquennio coll' insegnamento e cogli scritti la patria, rivendicando gloriosamente il nome italiano. Gli stranieri (dico l' universale) erano usi da un pezzo a giudicarci un popolo di pedanti nella critica letteraria, di arcadi e cantanti nell' arte. « Siete voi un cantante? » fu la prima domanda che una signora di Zurigo rivolse al De Sanctis, saputolo italiano. [1] Gl' italiani, dice Marc-Monnier a noi pur tanto benevolo, cantano un po' troppo per cantare, come gli usignoli. E il Macaulay scrive « che in Inghilterra è opinione generale di quelli che non conoscono a fondo la letteratura italiana, che questa lingua nostra sia adatta solamente al gergo effemminato di sonettisti, musicanti e critici. » [2]

> . . . . O da quel suol venuto
> Bello e gioioso che gli aranci infronda,
> Nido gentil di veneri e d' amori,
> Fa' a' nostri orecchi udir qualche melode
> Recente e cara, e i facili gorgheggi
> (Chè il puoi tu sol) dell' usignolo imita. [3]

Questo invito schernitore Terenzio Mamiani, esule a Parigi nel 1842, immagina in una bella poesia a sè rivolto da due stranieri, superbi spregiatori

---

[1] Cfr. *Saggio sul Petrarca*, p. 36.
[2] Cfr. *Saggio su Dante.*
[3] Cfr. *Poesie,* Firenze, Le Monnier, 1864, nel canto *Ausonio.*

delle nostre glorie. E come il poeta e filosofo marchigiano sotto il fatidico nome d'Ausonio, operando e scrivendo da magnanimo, durante il suo esiglio trilustre impose in Francia il rispetto della patria, che si preparava a risorgere (quest' opera di rivendicazione morale compivano qui e altrove Rossetti, Berchet, Gioberti, Amari, Arrivabene, ecc.), così F. De Sanctis evocando in paese forestiero dal silenzio de' morti i nostri più insigni pensatori e artisti, e assorgendo per via della critica ai fastigi del pensiero filosofico e civile, lasciava quivi incancellabile lo stampo della nuova italianità, e distruggeva pregiudizi pressochè universali, gravi incombenti da gran tempo sull' arte e sulla critica nazionale. « Era, scrive il Pizzo, un insegnante segnalato (*ein aufgezeichneter Lehrer*): la scuola politecnica, cresciuta di fama e importanza serba sempre onorato ricordo degl' insigni servigi, che l' uomo esimio le prestò quand' essa era appena in sul nascere. » Oltre l' insegnamento ufficiale rinnovò a Zurigo la consuetudine di pubbliche conferenze. I suoi corsi non erano obbligatori, ma la valentia del maestro vi trasse sempre gran numero d' uditori, così italiani come forestieri, nè confusi ai discepoli mancarono valentuomini di fama, fra i quali, oltre il Moleschott, il Wagner, l' esule ita-

liano De Boni, e il Wischer critico e filosofo di grido, che restò sorpreso della geniale originalità, onde il De Sanctis sapeva usufruire nella critica della estetica hegheliana, e mentre a proposito delle lezioni sul Petrarca s'aspettava uno dei soliti panegirici, gli fu giocoforza inchinarsi al critico italiano, che con tanta finezza e verità sapeva mettere in luce il bello e il mediocre del canzoniere.

Trattò in quegli anni argomenti svariatissimi, e percorse quasi tutto il campo della nostra storia letteraria, ma Dante, Petrarca, Ariosto, Machiavelli, Metastasio, Alfieri, Manzoni furono gli scrittori che gli offrirono più frequentemente materia di estetica illustrazione. Un corso sull'Ariosto, che il Moleschott e il Pizzo ricordano con particolare ammirazione, gli diè agio a rifare la storia della nostra poesia cavalleresca. Alcune di queste lezioni ripensate e integrate più tardi passarono nella sua *Storia della letteratura.* Le molteplici conferenze sul Petrarca divennero il *Saggio sul medesimo* edito dal Morano nel 1869. Nel 1856 rivide la luce nella *Rivista contemporanea* l'ode manzoniana a Teodoro Koerner, nata, come ognun sa, nella mente dell'immortale lombardo nel marzo del 1821, ritoccata dopo le 5 giornate nel 1848, e stampata, sebbene

con poca diffusione, in quell' anno medesimo.[1] F. De Sanctis che sul Manzoni più volte intrattenne gli uditori a Zurigo, prese questa lirica ad argomento di una sua prolusione, e fu tra i primi e più autorevoli a richiamarvi l' attenzione degl' italiani e degli stranieri. Parla a discepoli intesi agli studi professionali più che al culto disinteressato della letteratura, e il nome di uno scrittore, «*uomo intero,* come ei ben lo definisce, nel cui mondo sereno attirati soavemente, sentiamo tranquillar le tempeste dell' anima, raddolcir i nostri cuori, fuggir da noi tutte le cattive passioni, » gli suggerisce pagine eloquenti sulla potenza educativa dell' arte. «La letteratura non è un ornamento soprapposto alla persona, diverso da voi e che voi potete gittar via: essa è la vostra stessa persona, è il senso intimo che ciascuno ha di ciò che è nobile e bello, che vi fa rifuggire da ogni atto vile e brutto, e vi pone innanzi una perfezione ideale, a cui ogni anima ben nata studia di accostarsi. Questo senso voi dovete educare. »[2] Parla a svizzeri misti a italiani e di una poesia dedicata al Tirteo della Germania, morto sui campi di Lipsia per l' indipendenza na-

---

[1] Cfr. *Pochi versi inediti* di A. Manzoni. Milano, Redaelli, 1848. Fu ristampata nell' anno stesso in un opuscolo, contenente versi del Torti e del Grossi.

[2] Cfr. *Saggi*, pag. 539.

zionale, e sollevato dal poeta al di sopra degli odî civili, con senso di sublime temperanza manzoniana, un triennio prima della guerra contro l'Austria, saluta non lontano il trionfo del diritto italico e la fratellanza dei popoli. « Deh! come voi con fraterna comunanza d'idee lavorate insieme, e come qui nella libera Svizzera, figli di razze diverse e nemiche e serve in casa loro, strettasi la mano e accomunata l'opera, si hanno creata una patria, possano un giorno Italiani e Tedeschi, *fatta la giustizia,* abbracciarsi, lavorando per la comune libertà al santo grido:

Siam fratelli! siam stretti ad un patto!

Il critico non si dissocia mai dal cittadino, che ha la patria in cima de' suoi pensieri: il corpo è in Isvizzera, ma lo spirito è al di qua delle Alpi: la politica giornaliera, colle sue miserie partigiane nè allora nè poi lo trasse mai del tutto nelle sue spire, ma egli ha già in mente determinati i suoi alti ideali civili: nelle differenze che prima del 60 travagliarono la parte liberale sui modi di effettuare l'italico risorgimento, il De Sanctis ebbe in dispetto così i *municipali* come li avea battezzati il Gioberti e i seguaci della politica del *carciofo*, come gli idealisti della *bandiera neutra* capitanati da Mazzini, e abbracciò con fede sincera la formola

del Manin e del Pallavicino: «Indipendenza e unificazione con V. Emanuele re d'Italia,» che sola conteneva in sè quella forza di coesione necessaria a stringere e rinvigorire il fascio dei patrioti più sennati: fece suo il programma della benemerita *Società nazionale,* sebbene non ci consti, che ci appartenesse effettivamente:[1] e quando un gruppo di emigrati la più parte meridionali, fra i quali il Pisanelli, il Saliceti, il Trinchera, i fratelli Mezzacapo, lo Scialoia, il Massari, persistevano illusi nel disegno di collocare sul trono dei Borboni Luciano Murat stato ministro plenipotenziario della Repubblica francese nel 1851 a Torino, F. De Sanctis si schierò fra gli oppositori decisi dei murattisti in compagnia di quanti, monarchici o mazziniani, ben giudicavano, un parziale rivolgimento e una nuova dinastia straniera nella penisola avrebbe ritardato e inceppato l'acquisto dell'unità e indipendenza nazionale, e da Zurigo scrisse contro il murattismo una lettera, «splendida, dice l'Imbriani, di impeto patriottico e di giusto sentimento politico.»[2]

---

[1] Cfr. per le notizie di questa singolare associazione l'importante scritto di E. Masi pubblicato di recente nel volume *Fra libri e ricordi di storia della rivoluzione italiana.* Bologna, 1887.

[2] Mario Mandalari nell'opuscolo *Due uomini politici* (cfr. pagina 30) e Camillo De Meis confermano questi sensi antimu-

Fra gli osteggiatori più fieri del murattismo, aberrazione deplorevole del pensiero politico d'allora, oltre i quattro grandi apostoli del principio unitario, Mazzini, Garibaldi, Pallavicino, Manin, il De Sanctis ebbe a compagni, lo ricordiamo con compiacenza, Cosenz, Pisacane, G. Nicotera, Le Piane, Miceli, Mauro, Salomone, e non pochi altri meridionali.[1]

Sovranamente bella è nel De Sanctis questa costante armonia del senso estetico e civile. Il culto dell'arte è per lui elevazione del pensiero, culto della libertà e grandezza nazionale: le emozioni del bello suscitano e si confondono nel suo spirito coi ricordi patriottici. Scrive a Zurigo sulle *Contemplazioni* di V. Hugo, e un cumulo di sacre memorie domestiche e nazionali scende sull'anima sua e gli detta una pagina calda di sentimento. « Questo libro mi

---

rattiani del De Sanctis, ma nulla sanno della lettera a cui accenno. L'esistenza di questa, che sarebbe stata inserita in qualche giornale torinese verso il 1856, è categoricamente affermata da V. Imbriani (cfr. prefaz. agli *Scritti* cit.) che fu scolaro del nostro a Zurigo. Io lo riaffermo sulla sua fede, ma ho cercato invano il documento fra i tanti scritti d'occasione che contro il murattismo si pubblicarono tra il 1856-57.

[1] Cfr. per più particolari notizie sul *murattismo* e le parti politiche prima del 59, *Daniele Manin e G. Pallavicino*, Epistolario politico, con proemio e documenti per B. E. Maineri: e vedine le giuste rettificazioni del D'Ancona nella 1ª serie delle *Varietà storiche e letterarie,* pag. 316 e seg.

è giunto nella mia solitudine, e, non so, ma mi è parso il mio libro, la mia voce interiore, giunta ad un'altra anima e rimandatami più bella, musica di cielo. *Ma mère morte, ma fille morte.* Ohimè! quale di noi, infortunata generazione, non potrebbe, crollando il capo, ritrovare nella sua memoria questa funebre lista? Mia madre morta, mia sorella morta! E dove sei tu, o Luigi?[1] E chi mi ti rende, o Fedele?[2] Giovanezza, amore, gioia sono per molti una memoria, e per taluni più felici ancora, un desiderio senza speranza. Il 48 ha imbianchite le teste de' giovani, ed ha loro detto: il libro del vostro avvenire è chiuso; vivete di memorie, vecchi a trent'anni; in un anno solo io ve ne ho raccolte tante, quante nessuno ne troverà in tutta la sua vita. E quando dispersi per la terra e attirati da nuovi oggetti, vorrete farvi da capo e crearvi una vita nuova, io mi attaccherò a voi e vi griderò: Indietro! voi siete uomini morti, voi non avete domani, in questo libro le nostre anime si lamentano; di tanti dolori, di tanti ignorati martirii qui è l'eco sonora: dall' ergastolo, dalle prigioni, dal patibolo, dall' esiglio partono mille lugubri suoni, che qui si raccolgono, funebre musica. Indietro

---

[1] Luigi La Vista.

[2] Fedele Amante morto mentre l'autore era in prigione.

dunque! accettiamo le consolazioni che il poeta offre a sè e ad altrui, e viviamo di memorie. *Autrefois!* Di rimembranza in rimembranza, di dolore in dolore, giungiamo alla nostra età fiorita, quando per noi il cielo era ancora azzurro, e il prato ancor verde: a ciascuna pagina di queste poesie è attaccata una nostra memoria, un fantasma, che vi si leva ritto dinanzi e ci dice: ti ricordi? E noi benediciamo la poesia, che con un tratto di penna ci apre il regno della morte ed evoca le ombre de' nostri cari. »[1] Tanta fu perennemente la gioventù dell'animo in quest'uomo, pur così predominato dall'abito del meditare: se per poco l'analisi e il ragionamento o l'altrui apatia ne affievolivano l'ardore, accorgendosi, ei se ne sdegnava con sè stesso, e il cuore tornava a battere più forte pei grandi ideali della patria e dell'arte. Alfonso Lamartine era stato nella giovinezza del De Sanctis uno dei tre o quattro scrittori, è lui che ce lo afferma, radianti di luce geniale, dinanzi ai quali si prostrava riverente. Quarantenne a Zurigo legge il suo *Corso familiare di letteratura* con raccoglimento e grande aspettativa, ma riman freddo, e mortificato esclama: « Che è questo? È forse mio difetto? Sarebbe in me inaridita la fonte del-

---

[1] *Saggi*, pag. 448.

l'entusiasmo? Dal mio cuore sarebbe fuggita la fede e l'amore? No, no. I disinganni non mi hanno scemata la fede, e il tempo ha potuto toccare i miei capelli, non il mio cuore. Quando un'idea vera mi si presenta, la mi luce innanzi come una stella; quando leggo una bella poesia, per esempio il tuo *Poeta morente*, o Lamartine, sento nella mia anima una parte di ciò che agitava la tua nel caldo dell'ispirazione. Anche oggi non posso montare o scender di cattedra, che il cuore non mi batta forte e non mi tremino le membra, e talora ho sentita la mia giovinezza innanzi a taluni de' miei uditori, vecchi di vent'anni.» [1]

Nella solitudine di Zurigo insegnando e scrivendo F. De Sanctis proseguì la sua collaborazione alla *Rivista contemporanea* dove inserì tra il 56 e il 58 cinque saggi di vario argomento. Il culto non mai interrotto di G. Leopardi, la consuetudine costante nel nostro di congiungere la lettura degli artisti con quella dei filosofi, la necessità di rinfrancarsi sempre più nello studio del tedesco, gli diedero agio di applicarsi anche qui allo studio di un grande pensatore pessimista A. Schopenhauer, la cui fama proprio in quegli anni cominciava a

---

[1] *Saggi*, 359.

grandeggiare nel mondo filosofico: a questo studio dobbiamo il notevole *Saggio - Schopenhauer e Leopardi* - scritto nel 1858.[1] Ma nè la scuola nè il raccoglimento dei ricchissimi studi in terra straniera valsero a intiepidire nell'esule il desiderio delle cose *più caramente dilette*, e ogni anno, finiti appena i corsi, ei da Zurigo rivolava in Italia, soggiornando quasi sempre a Torino. Qui in seno agli antichi amici si ritemprava la sua vita intellettuale e morale; qui rinnovellavansi le feconde discussioni di scienza e d'arte; qui si riaccendeva più che mai la fiaccola dei patriottici entusiasmi.

In una di queste gite il De Sanctis fu condotto a visitare a Belgirate il Manzoni, che del critico napoletano apprezzava l'ingegno e sapeva a memoria alcuni luoghi dei *Saggi*. Entrati in ragionamenti di critica letteraria, si trovarono in contrasto intorno alla grandezza poetica di G. Leopardi dal-

---

[1] Ecco i *Saggi* inseriti tra il 56 e 58 nella *Riv. cont.* e ristampati tutti nel vol. dei *Saggi* così dell'ediz. del 66 come del 69:

1. Vol. 7, An. IV, 1856. *Le contemplazioni di V. Hugo.*
2. Id. 9, An. V, 1857. *Cours familier de littérature* par M. De Lamartine.
3. Id. 11, id. id. id. *Dell'argomento della D. Commedia.*
4. Id. 12, An. VI, 1885. *Carattere di Dante e sua utopia.*
5. Id. 15, id. id. id. *Schopenhauer e Leopardi.*

l'immortale lombardo come ognun sa disconosciuta tanto, quanto dal nostro collocata in altissimo grado, e fu dopo questa visita, che il De Sanctis scrisse il *Saggio* sulla canzone *Alla mia donna* pel Manzoni enimmatica e impoetica.

CAPITOLO XII

Resta così compiuta la rassegna di tutti gli scritti desanctiani composti tra il 53 e il 60, la cui raccolta ci è data per intero dalla doppia edizione *Saggi critici*[1] fatta più tardi dall'autore stesso, dai due *Saggi* non mai ristampati della *Rivista Contemporanea*, non chè dal volumetto postumo dell'Imbriani col titolo *Scritti critici di F. De S.*,[2] ed è omai tempo che su questa multiforme produzione noi portiamo il nostro giudizio.

Cominciamo dagli *Scritti critici* ignoti ai più. L'opuscolo comprende sette appendici, di cui cinque sono traduzioni poetiche dal tedesco col rela-

---

1) Cfr. ediz. cit. del 1866 e del 1869.

2) Cfr. ediz. cit. 1886.

tivo giudizio, e due rassegne di prosa e poesia italiana moderna. Impegnato il De Sanctis nella collaborazione alla parte letteraria del giornale *Piemonte*, e bramoso di acquistar cognizione sempre più diretta dell'arte tedesca, trovò comodo di provarsi a dar forma italiana ad alcune tra le più celebrate liriche di poeti alemanni, non ancora tradotte, che gli offrivano materia sufficiente all'appendice critica. Esse sono: *Der Tanz* (La danza) di Schiller, *Der Abschied* (Il congedo) di Goethe, *Das Landleben* (La vita campestre) di L. A. Cristoforo Hölty, un'elegia al barone di Haugwitz di Cristiano Stolberg, l'*Elysium* di Schiller e Matthison. Sono cinque brevi componimenti varî di ritmo e di argomento, in cui più che la forza dei concetti e lo splendore delle immagini tu ammiri la grazia, la gentilezza e la eleganza, che mal si rendono da una lingua ad un'altra. Il De Sanctis non possedeva nè magistero poetico nè conoscenza profonda del tedesco: queste versioni infatti non hanno il pregio nè della fedeltà, nè di una forma castigata. Senti l'esperimento del novizio nelle sovrabbondanze, nella rilassata tessitura delle strofe, nella disadatta e talora errata collocazione degli accenti; hai qua e là colorito di stile, armonia di verso, ma difetta la sobria precisione e il senso esatto dell'originale, e raro la forma metrica scelta dal

traduttore rende il movimento del ritmo nativo.[1] Ben altra importanza hanno i giudizi, di un valore, sto per dire, quasi sempre assoluto nel deter-

---

[1] Sin dal 1856 il marchese Pietro Perenelli censurò acerbamente nel giornale l'*Opinione* queste versioni poetiche del De Sanctis, accusandolo d'ignoranza e d'incapacità nell'una e nell'altra lingua: la lezione, pel pulpito da cui veniva, avea poco valore: ma anche il signor marchese non ha tutti i torti. Do qualche conferma. Ho dinanzi l'*Addio* di Goethe con tre traduzioni; il confronto è a scapito del De Sanctis, che non sempre *intende* il testo, raramente lo *rende* nella sua interezza. La seconda strofa suona:

> Traurig wird in dieser Stunde
> Selbst der Liebe süstes Pfand,
> Kalt der Kuss von deinem Munde,
> Matt der Druck von deiner Hand.

Fedelmente traduce lo Gnoli (cfr. *Gli amori* di W. Goethe, Livorno, Vigo, 1875, pag. 42).

> È pieno di dolore
> In quest'ora anche il segno
> Più dolce dell'amore;
> E freddo il bacio sento
> Su' tuoi labbri, e lo stringere
> Della tua mano è lento.

Meglio, specie nei due ultimi versi, lo Zardo (cfr. *Goethe, canti d'amore e poesie varie*, traduzioni di A. Z., Hoepli, 1886, pag. 63).

> Anche il più dolce pegno d'amore
> In cotest'ora ci allieta invan;
> Freddo il tuo bacio sui labbri muore,
> Lento è lo stringere della tua man.

Falsato il concetto fondamentale nei due primi versi della versione desanctiana buona negli ultimi.

> « Tristo è il *pensiero* del tuo dolce amore
> *Or che men vo lontano*,
> È freddo il bacio del tuo labbro, e stanca
> La man stringe la mano.

minare le note qualitative ed estimare i pregi estetici del componimento che il De Sanctis prende in esame. Equanime sempre e sicuro così nei criteri

---

Peggio ancor nelle strofe seguenti:

Sonst, ein leicht gestholnes Mäulchen,
O wie hat es mich entzückt!
So erfreuet uns ein Veilchen
Das man früh in März gepflückt.
Doch ich pflücke nun kein Kränzchen,
Keine Rose mehr für dich:
Frühling ist es, liebes Fränzchen,
Aber leider Herbst für mich!

che il De Sanctis traduce o fraintendendo o mutando a capriccio

Una volta quand'io ti *stava accanto*
Qual dolcezza sentia!
Così mi rallegrava una viola
Che *la prima fioria.*
E *nessun fiore* più mi riconforta,
E più nessuna rosa,
Primavera già ride, o mia diletta,
Sol per me dolorosa.

Ein leicht gestholnes Mäulchen – pflücke kein Kränzcken – leider Herbst – dove se ne sono andati?

Benissimo invece lo Gnoli nella terza strofa

Un giorno oh che infinito
Piacer mi dava un bacio
Facilmente rapito!
Così l'alma consola
Colta nei primi giorni
Di marzo una viola.

e non meno bene lo Zardo nella quarta

Tesser ghirlande più non poss'io
Nè coglier fresche rose per te;
È primavera, dolce amor mio,
Eppure autunno freddo è per me!

come nelle impressioni, coglie netto la situazione poetica fondamentale, il male e il bene dello svolgimento, e rivaleggia quasi sempre coll'originale nel ricostruire quella folla di immagini e di emozioni, che il poeta intese rappresentare. Il bozzetto procede rapido, lucidissimo, e l'analisi delle poesie è framezzata di frequenti massime generali, di raffronti e considerazioni sull'arte italiana e straniera, dove più che altrove rivelasi il talento novatore e il giudizio sicuro del critico.

Giudica l'idillio campestre di Hölty di concezione classica e meritamente condanna la ingiustizia della più parte de' critici italiani, che parlano a proposito e a sproposito delle poesie nordiche, accusandole di misticismo, di nebulosità, astrazione: con più verità nota, uno de' sentimenti più generali della poesia tedesca essere « *la melanconia*, dolcezza d'animo riposato e pensoso, tutto sopra di sè, cara tristezza, che ha in sè alcuna cosa di sereno; »[1] chiama la Germania *patria della filosofia e della critica*, e considerando la sua multiforme produzione poetica non subordinata come altrove a sistemi fissi, a regole rigide, e le poesie sentimentali di Schiller stare accanto alle filosofiche di Goethe, e l'uno darci oggi la *Fidanzata di Mes-*

---

[1] Cfr. *Scritti critici*, pag. 19.

sina, domani il *Guglielmo Tell*, come l'altro, oggi *Goetz di Berlichingen*, domani il *Torquato Tasso,* e « tutte le forme, tutte le maniere, il sentimento e il concetto, la spontaneità, l'ironia e l'amore mescolarsi e confondersi » vi riconosce non a torto « un ecclettismo poetico, che accenna ad una trasformazione dell'arte, accompagnata necessariamente con una trasformazione sociale: » nè potrà alcuno contradirgli, quando altrove a proposito dell'elegia di C. Holberg, afferma difficile « trovarsi una poesia lirica tedesca, che non sia abbellita da un sentimento squisito della natura, così poco frequente presso noi italiani, se ne trai fuori i grandissimi. »[1]

Una volta canone supremo dell'arte era l'imitazione classica: più tardi colla scuola del *Conciliatore* venne di moda il *cormentalismo:* l'*Io mi son un che quando - Amore spira, noto* - fu ribadito su tutti i toni. Ma il De Sanctis scorge subito il lato difettivo della formula e rettamente la compie. Il sentimento per lui è una delle condizioni dell'arte, ma non è tutto: « non vi ha alcuna grande bellezza che non esca dal cuore e non vi ritorni; ma l'essenza dell'arte non è nel sentimento: esso non è in sè stesso estetico. Causa ed effetto, ora è stimolo che accende la fantasia e le apre il mondo

---

1) Cfr. *Scritti critici,* pag. 59.

poetico; ora è impressione che l' immagine suscita nel poeta e nel lettore. » Il sentimento non è arte se non a due condizioni, che il poeta sappia contenerlo in una giusta misura, e idealizzar l' emozione spogliandola delle accidentalità e circostanze individuali per darle un significato umano universale. Massimi nell' osservanza di queste condizioni il Leopardi e il Manzoni: chè il primo si conserva composto e soave anche nell' estremo della dispe-razione, il secondo non giunge mai sino al pianto, nè vi è spettacolo tanto straziante, che il delicato sentire dell' autore non rattemperi e ammollisca. La dolcezza nella forza, la morbidezza nel concitamento sono di massima efficacia estetica. Dante e Shakespeare due poeti che hanno espresso una maggior quantità d' affetti con violenza e crudezza, nascondono un cuor tenerissimo, e sovrabbondano di pitture morbide e delicate. Il fiero e selvaggio Astigiano è più grande pel *Saul*, che per tutte le altre tragedie. [1] Il vero poeta anche in preda al massimo della passione, non si getta con violenza nel cuor della lotta; inebriato del suo ideale artistico egli contempla come il Dio omerico, e sa porsi al di

---

[1] A conferma di questo giudizio favorevole sul *Saul*, dal nostro ribadito più volte, è da leggere un bel *Saggio* dello Zumbini col titolo: *Il Saul d'Alfieri*, stampato nella *N. Antologia*, 1º aprile 1885.

sopra delle tempeste, che gli fremono dentro e dintorno, e tutto traduce in immagini, e le vagheggia e se ne innamora.[1] Altrove, insistendo il De Sanctis, sulle condizioni, che danno al sentimento un valore estetico, scrive: « Non ogni pianto è tragico, nè ogni riso è comico. Perchè il riso sia estetico, deve svegliare la nostra immaginazione e renderla operosa. Così dicasi del pianto. Il poeta deve aver cuore, ma non sì che turbi e inaridisca la fantasia: Le muse sono fanciulle serene, che convertono i pensieri e i sentimenti in immagini. Non è artístico il tuo pensiero, quando m' invoglia a meditare e non a fantasticare. Non è estetico il tuo pianto, quando mi strazia senza scaldarmi. Non è poetico il tuo pianto, quando la bocca ride e la fantasia dorme. Anche il saltimbanco ti fa ridere, una sciabolata ti fa piangere: ma quel pianto e quel riso non sono emozioni estetiche, perchè partono dal senso e rimangono nel senso. »[2]

Sempre del pari elevato, fine e preciso si rivela il De Sanctis nei giudizi, sia che noti il difetto d' ispirazione nell' idillio di Hölty, e la mancanza

---

[1] Cfr. passim il *Saggio* sull'*Addio* di Goethe, il più ricco d' idee generali (pag. 40, 45), e l' altro sull' elegia di Stolberg (pag. 56-57).

[2] Cfr. il *Saggio* su *Clelia* o la *Plutomonia* del GATTINELLI, *R. cont.*, vol. V, anno III, pag. 326.

di sviluppo e determinazione nell'*Addio* di Goethe da lui ben definito un *semplice motivo musicale*, o metta in luce tutta la geniale freschezza dell'elegia di Stolberg, o ravvicini la *Danza* di Schiller col *Pastore errante nell'Asia* del Leopardi, o metta sottilmente a raffronti i due *Elisi* di Schiller e Matthison. Notabili sono le avvertenze sull'arte del descrivere (ricordano quelle di Lessing e attestano la piena cognizione che il nostro avea del celebre Laocoonte), e sui pericoli della poesia filosofica a proposito della *Danza* di Schiller. Questo autore fu anche come poeta lirico uno dei più ammirati dal De Sanctis, che giudica poesie perfettissime *Amalia*, il *Pellegrino*, l'*Ideale*,[1] la *Campana* (dove lascia la *Rassegnazione, gli Dei della Grecia*, il *Passeggio?*) e loda la traduzione fattane da Giuseppe del Re. Ma non ha torto di affermare, che Schiller autore della *Danza* e dell'*Eliso* è inferiore a sè stesso. Il poeta descrive gl'intrecci della *Danza* *con molta vena, con delicati paragoni, con immagini pittoresche;* mostra senso d'arte squisita nel porci innanzi scene successive, una vera azione nel suo progresso, piuttostochè rappresentarci nelle sue parti

---

[1] Un giudizio ammirativo sull'*Ideale* espresse il De Sanctis anche altrove. Cfr. nei *Saggi*, pag. 222 a proposito di un bel confronto fra Schiller e Leopardi.

coesistenti uno spettacolo immobile (è precetto fondamentale di Lessing): abilmente dal fatto che descrive assorge a un concetto filosofico, ed è che nel disordine apparente, l'occhio della mente scopre un ordine ammirabile: nella confusione trovi armonia, e l'armonia di un fenomeno parziale ti rivela l'arcana armonia del cosmo; e Schiller svolge questi concetti con evidenza e colorito, e s'innalza grado grado ad un vero entusiasmo poetico. Tutti questi son pregi notabili ma secondari, a cui si ferma il critico volgare. De Sanctis scruta più addentro nelle intime ragioni dell'arte, e trova questa poesia artificiale, e poco seriamente meditata. Schiller più che poeta, qui è critico e filosofo: si vale di mezzi rettorici per esplicare un concetto astratto; simula ingenuità di poeta primitivo, e ci senti il poeta riflesso che spiega e ragiona con calore fittizio. Non così il Leopardi nel *Pastore errante nell'Asia*, una, scrive il nostro, delle più stupende liriche de' tempi moderni, ammiratissima presso i tedeschi. Qui il pastore arabo non è un essere astratto, messo artificiosamente in scena per ispiegare i fenomeni dell' universo, ma *un perfetto carattere poetico* primitivo insieme e moderno, vero nei suoi ingenui ragionamenti, che esprime le sue impressioni con potente sincerità e genera in chi legge un profondo senso estetico. Anche nell'*Eliso*

se avanza Matthison, Schiller non tocca il perfetto. Il lirico di Magdeburgo è elegante riproduttore d' immagini classiche, colorisce con evidenza, descrive con gradazione e movimento, ma non giunge all' entusiasmo poetico, non assorge al sentimento del sopranaturale, e il descrittivo esteriore assorbe l' umano. Schiller è l' antitesi: ha il senso del mondo sopranaturale che ritrae, e subito innalza la nostra fantasia fino all' infinito: in lui il descrittivo è la cornice, l' uomo è il fondo. La concezione sua è più alta e poetica, ma non meno difettosa l' esecuzione, perchè nel ritrarre le diverse condizioni di felicità nel mondo paradisiaco cade in luoghi comuni.

Bella invece e intera è la lode che il nostro tributa alla elegia di Cristiano (egli erra nell' attribuirla al fratello Federico) Stolberg. È un poeta sano ed intimo che alla dignità sposa la squisitezza del sentire e desta subito l' interesse del critico. Nel canto al barone di Haugwitz, in cui effonde il dolore per la separazione da un amico sovra ogni altro diletto, circola tale una vena di affetti e pensieri delicati, che si ripercotono schiettamente nel De Sanctis esule e dell' amicizia tenerissimo. Ed egli ammira una poesia, dove questo sublime ideale di un' amicizia intima e disinteressata (tema tante volte dall' arte usato e abusato)

ci è ritratto senza nè ornamentazione rettorica, nè astrazioni o accidenti prosaici, ma con una folla di particolari veri e significativi, in versi d'imagini elette, di soavissima armonia. Il senso squisito della natura esteriore qui si contempera colla intimità psicologica, e una dolce melanconia pervade il canto, generata, nota finamente il De Sanctis, « dalla presenza simultanea nell'anima nostra di due momenti diversi, di un passato felice nella presente infelicità, che si succedono, si oppongono, si penetrano, si limitano l'un l'altro. » Il critico rivaleggia col poeta, e commosso s'abbandona con lui all'onda dell'affetto nel ricostruire la vita gioiosa della intimità amichevole. « La sera in sul tramonto del sole, uscire di città, spogliarsi di tutta la prosa, di tutta quella vita artificiale che vi si mena, inebriarsi pe' liberi campi d'odori, d'aria, di luce, allargare la vista in vasti spazi e sentirsi ingrandir con lo spazio, e tener sotto di sè tutte le piccole passioni, tutte le miserie della vita umana, e sublimarsi nella regione dorata dei sogni, fantasticare, nutrirsi d'illusioni e di speranze, e trovare un'eco in un'anima che ti comprende e fa suoi i tuoi affetti, in un'anima ancor giovanile, aperta a tutte le impressioni, in cui si riflettono, si ringiovaniscono, si raddolciscono i tuoi sentimenti, tali erano le pure gioie dell'ami-

cizia pel nostro poeta.... Ed ora il giovane amico lo abbandona, ed egli esprime in teneri lamenti il suo cordoglio. »[1]

Oltre questi cinque saggi e un' appendice di minor conto sopra una mediocre poesia del Borsini il volumetto contiene uno scritto notevole sopra: *Il giornale di un viaggio nella Svizzera durante l' agosto del 1854 per Girolamo Buonamici.* È questo un pseudonimo (e il De Sanctis, sebbene simuli d' ignorarlo, sel sapeva) di G. B. Cereseto, scrittore colto ed elegante, dantofilo riputato, critico superiore al mediocre. Era già noto nel mondo letterario per opere pregiate, fra le quali degne di menzione: *Ragionamento storico sull' Italia del medio evo* da servire d' introduzione alla lettura della *D. Commedia* (1846), - *Dell' epopea in Italia* (1853), - *Lezioni di storia e critica letteraria* (1851). Nel 1855 in una rivista di Torino apparve lo scritto del Cereseto che diede occasione alla bella appendice del De Sanctis. Dopo un rapido cenno storico e sennate considerazioni su questo genere letterario, di cui l'Italia vanta insigni cultori, dal fatto di alcuni moderni scrittori di viaggi che si valgono della parola *umore,* come di un comodo passaporto alle loro insipidezze in urto colla logica e col buon

---

[1] Cfr. *Scritti* cit., pag. 60.

senso, il nostro critico trae argomento a fare osservazioni sottili su questo singolare atteggiamento del pensiero artistico, a cui gl' inglesi, che meglio vi riescono, diedero il nome di *humour.*[1] Non so che il De Sanctis si sia occupato altrove in modo diretto dell' *umore,* se ne togli qualche accenno fugace e generico a proposito dell' Ariosto dell' Aretino e del Folengo nella storia della letteratura, e di V. Hugo e del D. Abbondio manzoniano nei *Saggi.* È, come ognun sa, un concetto complesso, di non facile determinazione, specie per noi italiani, presso i quali indubbiamente scarsi sono gli esempi d' umorismo nel senso che si applica questo vocabolo a pochi massimi artisti di razza anglo-germanica. I più ne fanno una cosa sola colla caricatura, colla vena satirica, col genio che ride e matteggia più o meno sennatamente. Hegel, Heine, Hillebrandt, Strodtmann in Germania, Macaulay e Carlyle in Inghilterra, S. Beuve, Taine, Chasles, Saint-René Taillandier, Marc-Monnier in Francia, Bonghi, Carducci, Chiarini, Nencioni in Italia, quali in via digressiva, quali direttamente a proposito di scrittori umoristici, hanno qua e là abilmente toccato di questa forma d' arte essen-

---

[1] Marc-Monnier afferma, la voce *humeur* in tal senso essere anche francese e trovarsi persino in Corneille.

zialmente moderna; ma più che definirla, la descrivono negli aspetti che assume in questo o quello scrittore.

Il Bonghi dovea certo aver presente il *Viaggio sentimentale di Sterne,* quando scrisse, che l' *humour* deriva da un continuo intromettersi della persona col suo spontaneo capriccio nella espressione e nello sviluppo del soggetto che tratta, interrompendolo o riprendendolo a piacere, aver sempre pronto un nesso ed un passaggio dal suo ghiribizzo alla sua idea e da questa a quello; anzi avere un'attitudine a far tutt' uno dell' uno e dell'altro.[1] Macaulay dà all' umore una larga estensione in un fine confronto, che fa tra Steele, Addison, Voltaire e Swift.[2] Carlyle, che di umorismo s' intendeva più di tanti teorici, afferma con soverchio esclusivismo, « esser l'*humour la perfezione del genio poetico.* Chi non lo possiede, avrà occhi per vedere all' insù, ma non per vedere intorno a sè e sotto di sè. » Marc-Monnier ragionando del nostro Salvatore Farina, in cui riconosce non comune talento umoristico, lo definisce un po' vagamente: *une originalité facétieuse, une sentimentalité souriante, ou, si l'on veut, une gaité toujours prête a s'émouvoir et*

---

1) Cfr. *Lettere critiche* pag. 85.

2) Cfr. *Saggio su Addison.*

à s'attendrir. Il Nencioni allargando un po' troppo lo chiama « una naturale disposizione del cuore e della mente a osservare con simpatica indulgenza le contraddizioni e le assurdità della vita. » La gamma del riso umoristico va, a suo giudizio, dal sorriso fine di Cervantes al brutale scoppio di riso di Rabelais, dal sogghigno freddo di Swift e di Hawthorne al riso caloroso ed espansivo di Dickens. Con una formola meno trasparente ma più profonda e comprensiva parmi lo abbia determinato il De Sanctis, quando ha detto, *l'umore essere una forma artistica, che ha per suo significato la distruzione del limite con la coscienza di essa distruzione.* Egli distingue nell' *humour* la parte esterna, modalità meccaniche facilmente imitabili, dalla sua essenza, che è *la contradizione,* « onde quel fare e disfare, quel dire e disdire, quel distruggere con una mano ciò che si edifica con l' altra. » L' umore ha *per iscopo l' illimitato,* e la distruzione del limite non è capriccio o licenza, ma ha significato serio e profondo, quando chi va *ultra* quei *certi denique fines*, ha la coscienza dell' opera sua: allora la spensieratezza e l' oltremisura è serietà, ordine, coscienza di un vero e di un bene più alto, posti al di là dei confini dalla turba volgare fissati. La contradizione tra il senso fine ed elevato dell' artista e il ridicolo delle cose genera l' *humour*, ma

spesso è riso che gronda di sangue. Ecco perchè l' umorismo risponde a uno stato moderno del pensiero, è estraneo all' antichità troppo equilibrata nello spirito, cultrice di un' arte più plastica che dinamica; ecco perchè « questa forma comparisce ne' momenti di dissoluzione sociale; nè mai ha avuto un' esplicazione sì ricca, sì seria, come nei nostri tempi. Che limite ci resta più? Di religione? Il secolo decimottavo e Voltaire lo hanno oltrepassato. Di filosofia? L' un sistema non attende l' altro. Di letteratura? Il romanticismo dà la baia al classicismo. Non vi è più *sì* senza il suo *nò* dirimpetto, non affermazione, che non trovi di rincontro la sua negazione... Che cosa rimane? Il vuoto e l' illimitato: abbiamo *la distruzione del limite, colla coscienza di essa distruzione.* » Due grandi hanno pel De Sanctis rappresentato questa coscienza dell' *illimitato,* accettandolo come la condizione del progresso e della vita sociale, Proudhon in scienza, ed Heine nell' arte. E dell' umorismo di Arrigo Heine ancor vivente sui primordi del 1856 e agl' italiani pressochè ignoto (Zendrini, Carducci, Chiarini non avevano ancor lavorato su questo immortale) il nostro ammira il senso profondo in mezzo all'apparente spensieratezza, e, mettendo a ragione in caricatura i pretesi heiniani d' Italia, tocca delle singolari opposte qualità, che

occorrono per giungere alle altezze di Gian Paolo e dell'autore dell'*Atta Troll:* esse sono, « l'ironia, il sarcasmo, la caricatura congiunte con tutte le gradazioni del patetico, le più strane bizzarrie di una inferma immaginazione congiunte con le più riposte profondità dell'intelletto. » Il De Sanctis trova (e chi può contraddirgli?) scarsa in Italia la vena dell'umorismo: qui e altrove [1] riconosce delle tendenze a questa forma nel Guerrazzi, e, se il nostro avesse scritto quest'appendice dopo il 1862, avrebbe potuto confortare autorevolmente la sua asserzione con prove attinte da quel geniale romanzo di costume, *Il buco nel muro*, in cui altri (ho in mente una conversazione critica del Carducci) trovò più di un lineamento che ricorda la parentela del Sig. Orazio e del Sig. Marcello collo zio Tobia e con Tristano Shandy di Sterne. Altamente umoristica egli giudica la situazione di G. Leopardi, ma questo grande infelice rimane sempre ne' confini del patetico, e talora rasenta l'ironia senza giungere mai all'umore. Se fosse possibile che Leopardi avesse un successore, costui sarebbe il poeta umoristico dell'Italia. Questo giudizio gettato là fuggevolmente intorno alla mediocrità satirica e umoristica del grande lirico recanatese

---

[1] Cfr. anche nei *Saggi* lo scritto sulla Beatrice Cenci, pag. 67.

è profondamente vero, ed è stato circa un ventennio più tardi dimostrato in modo magistrale da Bonávventura Zumbini in uno dei suoi saggi meritamente famosi, col titolo, *La Palinodia* e i *Paralipomeni* di G. Leopardi.[1]

Dopo questa importante digressione sull'umorismo passa al giudizio del *Giornale di un viaggio nella Svizzera.* L'autore è uomo d'ingegno, di costante buon senso, scrive senza fronzoli, con perspicuità e naturalezza: una critica volgare lo chiamerebbe subito un umorista, ma « l'ufficio di una critica seria, egli nota con la coscienza della sua superiorità al volgo dei letterati, è di tenere alto e immacolato l'ideale dell'arte, perchè, se non si può uscire dal mediocre, se ne abbia almeno coscienza, e se l'arte è fiacca, rimanga sano il giudizio. » Il Buonamici è un osservatore diligente e sennato, ma non va mai al fondo delle cose; ha qua e là tratti di spirito, ma cade più spesso nello stentato; ha intenzioni satiriche e umoristiche, ma difetta di due qualità essenziali a questa forma, la vena inventiva e una personalità seria, ricca di vita interiore che ti faccia pensare; ha spesso il formalismo dell'umore, ma anche qui è mediocre e non assorge mai all'essenza dell'*humour*. Con tanta

---

[1] Cfr. *Saggi critici*, Napoli, Morano, 1876.

sicurezza egli sapeva sempre discernere il sostanziale dall' accidentale e dal secondario, su cui quasi esclusivamente fermavasi la critica a lui contemporanea.

Capitolo XIII

Passiamo al volume dei *Saggi*.

Ho davanti le due edizioni già citate del 1866 e del 1869. La prima contiene 23 *Saggi* composti tutti anteriormente al 1860 e inseriti, meno i due *Saggi* leopardiani, quali nel *Piemonte*, quali nel *Cimento* e nella *Rivista Contemporanea*. La seconda è aumentata di otto *Saggi*, dei quali cinque composti e stampati prima del 1860, [1] e tre scritti posteriormente, due dei quali non videro, ch' io sappia, la luce prima del 1869. [2]

---

1) Essi sono:

1. *Delle opere drammatiche di F. Schiller.*
2. *Veuillot e la Mirra* } inseriti entrambi nel *Piemonte* del 1855.
3. *Janin e la Mirra* }
4. *Dell'argomento della Divina Commedia* } inseriti nella *Riv. Contemporanea* del 57-58.
5. *Pier delle Vigne* }

2) 1. *Armando del Prati.*

2. *Una storia della letteratura italiana di C. Cantù.*

3. *L'ultimo dei Puristi* (inserito nella *Nuova Antologia* del 1868).

Esaminiamo tutta questa produzione nell' edizione più completa e ritoccata del 1869. I tre *Saggi* la cui data di composizione oltrepassa il periodo di vita che stiamo esponendo, hanno coi loro confratelli anteriori al 1860 tale una stretta attinenza e nel metodo e nel soggetto, da formare con essi un tutto che noi, pur offendendo la cronologia, anche nel giudizio non vogliamo scomporre.

La materia di questo volume quasi tutta di letteratura moderna, è multiforme e sempre importante così per gli scrittori di cui ragiona, come per le tante quistioni intorno cui discute. Hai qui raccolto il fior fiore dell' intelletto critico desanctiano nel momento della sua più balda vitalità. La cultura più svariata qui si contempera col senso estetico sovrano, l' ingegno potente così nell' analisi come nella sintesi col criterio netto e sicuro del giudicare, la spontaneità e caldezza dell' impressione colla sagacia dell' osservare, l' intelletto speculativo colla geniale vivacità polemica, la obbiettività impersonale e sto per dire un senso di elevato cosmopolitismo critico che gli fa ammirare le produzioni del bello di qualsiasi popolo, col culto più ideale della grandezza civile e artistica d' Italia. Un terzo del volume riguarda scrittori forestieri quasi sempre in relazione a italiani. Soggiacciono al suo giudizio tre autori tedeschi,

Schiller (è la prefazione ai drammi di cui dicemmo), Gervinus, Schopenhauer, un poeta, uno storico, un filosofo, sette francesi, di cui cinque storici e critici, Saint-Marc Girardin, Janin, Veuillot, Villemain, Lamartine, e due poeti, Ponsard drammaturgo e V. Hugo autore del *Roi s'amuse* e delle *Contemplazioni*. Gli altri *Saggi* sono di materia italiana, e tutti, se ne togli i tre scritti danteschi, attinenti a scrittori moderni o contemporanei, il Monti, il Leopardi, il Prati, la Sassernò poeti, Bresciani e Guerrazzi romanzieri, Cantù storico letterario, e il Montanelli scrittore di memorie.

Vasto come ognun vede e non facile dominio! Ogni saggio tratta un argomento parziale e ben determinato, quale s' addiceva a un' appendice, a una conferenza, a un articolo di rivista. Il nostro critico, che ha sempre troppe cose e di grave significato a dire, non divaga mai in ragionamenti astratti, nè si smarrisce in minuterie, pascolo d'ingegni mediocri, ma collo sguardo sempre volto al sostanziale va franco e diritto al fine. Non lo alletta mai l' ufficio di storico e di bibliografo: è parte che non gli appartiene e che suppone nota. Date, fatti spiccioli, aneddoti, notizie estranee all' intelligenza dell' arte d' uno scrittore, sono materia d'erudizione, che non entrano nel regno della critica, com' egli la intende: ma qui, sia che di-

scuta principî e dica gli uffici del vero critico, sia che tratteggi persone e analizzi opere, è sempre maestro insuperabile. Dato il tale *argomento,* e il tale *artista* egli ti determina sempre con precisione e finezza il posto che una data opera occupa nella storia delle produzioni del bello. Dall' esame di un lavoro parziale ti fa balzar fuori netta e intera la figura dell' uomo e dello scrittore, e in pochi tratti ricostruisce il mondo intellettuale e artistico che lo ha generato, gittando a ogni piè sospinto un tesoro di osservazioni generali e parziali, che ti rivelano subito la sagacia del critico e la finezza del suo gusto estetico. Il bozzetto critico è in tal modo quasi sempre anche un ritratto letterario e una lezione teorica. E siccome il De Sanctis è un pensatore che non si ferma mai alla superficie delle cose, così tu avverti a ogni pagina la sua potenza sovrana di assorgere dal particolare al generale, risolvere con tocchi sicuri quistioni di massima delicatissime, e abbracciare collo sguardo d' aquila tutto un periodo di storia filosofica e letteraria.

Ingegno solitario e novatore, pressochè ignoto in paese a lui quasi straniero, quando la critica comune era sempre impastoiata tra le pedanterie classiche e le esagerazioni e i dirizzoni romantici, più che a imporre i suoi giudizi parziali, egli intese

da principio ad abbattere errori di metodo inveterati, a propugnare vigorosamente i canoni della nuova critica. Ecco perchè in questi primi *Saggi* prevale la disamina di opere di storia e di critica letteraria, e spesseggia la discussione dei principî: ma è discussione rapida, incalzante, dimostrazione accorciata, che però non ammette replica per la sua evidenza. Egli mi raffigura un guerrigliero, che ha fisso e sicuro il suo piano di battaglia, e coll' atto stesso del combattere ne dimostra la bontà inoppugnabile, e marcia e marcia trionfalmente. Ognuno infatti di questi *Saggi* è una folla di pregiudizi abbattuti, di verità che pigliano il posto di errori tradizionali, è un giudizio sano imparziale su questo o quello scrittore dalla critica partigiana e unilaterale o troppo depresso o troppo levato sugli scudi. La scienza piglia con lui il posto del dilettantismo.

La critica del De Sanctis è cortese e impersonale, ma va sempre al fondo, e la sua lama dove giunge, trafigge: lo sanno Janin, Lamartine, la Sassernò, il Bresciani, il Guerrazzi, il Prati. Ma la sua severità non move che da un concetto altissimo dell' arte e dalla riverenza profonda al genio: e siccome tutto ciò, che esce dalla sua penna, porta l' impronta di una grande sincerità e rettitudine, così egli ha sempre sicuro l'assenso.

E dopo i tanti infingimenti, gli andirivieni, le pose, le ammirazioni a freddo della critica accademica, era davvero salutare questa forma semplice e spedita, dove tutto nella apparente trascuratezza è ben meditato e composto.

Il libro è noto e universalmente letto: ma io non posso, per l'indole del mio lavoro, esimermi dal ripigliarlo in esame. Andrò pertanto riassumendone il sostanziale, non senza rinfrescare nella memoria opportune notizie storiche, illustrative del testo.

È vezzo antico della critica forestiera, specie della francese, di inclinare più al biasimo che alla lode delle opere italiane. Questo vezzo rincrudì, anche per ragioni politiche, negli anni che prepararono il nostro risorgimento. L'ignoranza, la malafede, il difetto di senso estetico diedero spesso la mano a un esagerato amore del proprio paese nella censura dei nostri scrittori. Intelletti validi nostrani oppugnarono energicamente giudizi falsi, accuse irriverenti; e tra i più benemeriti nella difesa dell'arte e della dignità nazionale, non dimentichiamo i nomi onorandi di V. Gioberti, di Emiliani Giudici, di Terenzio Mamiani, di Cesare Balbo, di Nicolò Tommaseo, di Carlo Tenca. Ma in quasi tutti è troppo manifesto l'intento politico e morale, e non di rado la difesa eccede la

misura. Niuno seppe, a parer mio, in tempi partigiani e di facili commozioni conservare maggiore del De Sanctis la equanimità, niuno smascherare con maggior potenza l'errore, richiamare *il latin sangue gentile* al culto sincero delle patrie glorie, indurre gli stranieri al rispetto di tanti nostri scrittori o mal noti o mal graditi. V. Alfieri, una delle poche anime, dice felicemente V. Gioberti, *più battute all'incudine dell'antico ingegno italiano, l'Allobrogo feroce* autore del Misogallo, il rivale di Corneille, Racine, Voltaire nella trattazione di soggetti drammatici, il poeta classico-rivoluzionario, fu (ed era naturale) tra gli scrittori più aspramente censurati dalla critica straniera. Pur troppo il grande astigiano ebbe, e in vita e dopo morte, a lottare anche nel nostro paese contro i pedanti e i retrivi: ma la parte meno fiacca della generazione che creò l'Italia moderna, prestò sempre un culto riverente all'uomo, che con tanto entusiasmo l'avea vagheggiata nel pensiero.

Nel momento in cui ferve la lotta tra classici e romantici G. Schlegel scalza la gloria del drammaturgo: ne nascono polemiche ardenti che più tardi suscitano la nobile ma intemperante difesa del buon Emiliani-Giudici.[1] L'elegantissimo Ville-

---

[1] Cfr. *Storia della lett. ital.*, II, pag. 368 e seg.

main ne deprime il carattere e gli nega il merito dell' originalità per farne un pedissequo imitatore del teatro francese, e V. Gioberti ne oppugna sennatamente l'ingiusto giudizio. [1] Gervinus, Janin, Veuillot gravano più o meno la mano sull'uomo e sullo scrittore, e F. De Sanctis con temperanza e dirittura superiore a quanti lo precedettero, ne rintuzza le accuse partigiane, e in poche pagine magistrali ci ripresenta in tutta la sua grandezza la figura dell'Alfieri.

Tralascio la bella caricatura che fa del Veuillot *pamphlétaire* più che critico, il quale in un'appendice del *Siècle* avea sfogato grossamente il suo malumore contro la *Mirra* alfieriana, che rappresentata dalla Ristori avea strappato gli applausi del pubblico parigino. Ma J. Janin non era Veuillot: appendicista infaticabile prima del *Figaro* poi del *Débats*, scrittore rapido, vivace, ingegnoso, inteso, da bravo giornalista che sa il suo mestiere, più a divertire che ad ammaestrare, coi suoi articoli mordaci esercitò per parecchi anni una vera dittatura nella critica teatrale. Il pubblico plaudiva alle sue appendici, ed egli avea finito per credersi (e così chiamavasi) *le prince de la critique*. Petruccelli della Gattina che nel suo esiglio a Parigi lo conobbe

---

[1] Cfr. Nel vol. cit., *Pensieri e giudizi*, pag. 344-347.

nel *Salon* di Eduardo Bertin proprietario del *Débats,* ci fa sapere,[1] che J. Janin vantavasi di aver vinto tre campagne nel campo della critica drammatica, la prima in favore del dramma romantico contro la tragedia classica, la seconda in sostegno della commedia-dramma nella forma in cui la intesero il Dumas, V. Hugo e l'Augier contro il dramma scapigliato del Bouchardy, la terza per il genere intimo contemporaneo contro il genere storico. Godeva la riputazione dei critici e letterati più notevoli del tempo, Gautier, Planche, Chasles, Hussaye, Sainte-Beuve tra i primi, Victor Hugo, Lamartine, Dumas, Sue, De Musset tra i secondi. Romanziere, bibliofilo, critico, era autore di un numero sterminato di *Notices*, *Préfaces*, *Essais*, parecchi dei quali raccolse in volume col pretenzioso titolo *Histoire de la littérature dramatique.* In quest' opera si occupa ripetute volte di V. Alfieri con grande incompetenza e passione. Abbastanza versato nelle letterature antiche e moderne, ignorava quasi affatto l' italiano, e sebbene ci pretendesse per due mesi di viaggio in Italia da lui poi descritto non senza gravi spropositi nel *Débats*, avea cognizioni affatto insufficienti e, come la più parte

---

[1] Cfr. Nel *Fanfulla della Domenica,* Anno II, 28 novembre 1880, un articolo col titolo: *Ricordi dell' esiglio.*

dei francesi, la mente piena di pregiudizi sulla nostra letteratura.

Le insolenze di J. Janin contro Alfieri da lui giudicato per uomo volgare e tragediografo men che mediocre, suscitarono in Italia risposte risentite e acri. [1] De Sanctis non perde la calma, ma con una serenità umoristica, che dà al suo stile una forza superiore a qualsiasi invettiva, in tre appendici mette a nudo tutta la *vanità che par persona* del famoso *prince de la critique*, e V. Alfieri nelle sue pagine grandeggia e c' ispira riverente entusiasmo. Il primo articolo è un attacco vigoroso contro l' empirismo critico dominante, che rincalza il saggio su Saint-Marc-Girardin. J. Janin è uno scrittore piacente. « Fammi ridere, trammi di noia ; ecco ciò che dice il lettore, quando ha in mano una sua appendice, nessuno pensa a dire: impariamo qualche cosa. E quando la lettura è fatta, non si domanda se Janin ha ben ragionato, ma se ha mostrato il solito spirito. » Janin non è un ingegno speculativo, manca d' idee generali; il

---

[1] Cfr. nell' annata 1855-56 del giornale il *Piemonte* parecchie appendici relative col titolo: *La tragedia italiana e la stampa francese.* Merita di esser letto anche un buon articolo di Michele Coppino col titolo: *V. Alfieri e S. Pellico giudicati dai critici francesi* inserito nella *Rivista contemporanea* (cfr. vol. III, 1855).

suo spirito non sa concepire la *scienza* e se ne fa beffe: *la scimmia contraffà l' uomo, la plebe fa le fiche a chi sa leggere: Janin all' estetica.* Egli non afferra mai la concezione intima di un lavoro, teorizza, divaga, sfiora sempre l' argomento. *Fatti, impressioni, regole* e *paralleli,* ecco la sua critica. Ma i fatti sono *cifre mute,* che tu puoi disporre a tuo grado e cavarne i più diversi risultamenti.... *I fatti sono le figure de' principî:* o meglio sono i principî stessi animati e viventi, fatti uomini e cose: perchè abbian valore scientifico, non debbono essere accidenti accozzati insieme, ma aggruppati e colti integralmente nel loro intimo significato, nè mai scissi dall' anima che gli ha voluti, e dal mondo che gli ha prodotti: chè qui hanno la loro spiegazione. *Il critico serio vede nel fatto qualche cosa che l' oltrepassa e lo illumina.*[1] Non dimentichino questa preziosa avvertenza i cultori alti e bassi della critica storica, e se la tengon ben fissa in mente tanti acciarpatori di notizie spicciole, colla impostatura di eruditi e di critici positivi. Janin non solo non capisce i principî in astratto, ma non li sa cogliere nei fatti: nè basta: Janin è un monoculo, che guarda le cose da un lato solo; egli mutila i fatti, isola la storia dall' ambiente,

---

[1] Cfr. *Saggi*, pag. 180.

e dall' accozzamento malizioso di pochi aneddoti trae conseguenze erronee. L' Alfieri di Janin è un Alfieri giudicato dal senso plebeo, un Alfieri in caricatura. Ma che importa? Il pubblico francese applaude, e Janin trionfa.

Il secondo articolo è una stupenda ricostruzione della vita, del carattere e dell' ingegno di V. Alfieri. I fatti stessi che Janin trae a significato volgare, guardati dall'occhio di un pensatore, reintegrati e posti in relazione ai tempi e all' indole dell'uomo, bastano al De Sanctis a delineare un ritratto in antitesi perfetta coll' informe abbozzo del critico francese. E come dopo questo rifacimento rapido ma gravido di pensieri si comprende V. Alfieri nelle uggie infeconde della scuola, nella vertigine del viaggiare, nelle orgie della sensualità, nelle escandescenze aristocratiche, in tutti quei furori insomma onde Janin lo qualifica per pazzo! Come si spiega la sua metamorfosi! Come s' intende il suo teatro, la sua efficacia civile! Un' idea spiega tutta una lunga catena di fatti: una formola illumina tutta la vita di un uomo: poche note essenziali colte con lucidità e sicurezza bastano al De Sanctis a darci il significato di tutta l' opera letteraria di uno scrittore. È qui la potenza sempre insuperabile del nostro critico. Occorrono citazioni? « Quest' uomo che non sa scrivere tre parole corret-

tamente, ha un carattere nobilissimo, un desiderio ardentissimo di gloria, tutto un mondo interiore di pensieri e d' immagini, che si solleva tutto intiero con estrema violenza ad ogni minima impressione.... Alfieri indotto è un mutolo, che freme e dà in ismanie. Date la lingua e la dottrina a questo mutolo, e tutto quello che prima chiamavate furore e pazzia, diventerà poesia... » Che cosa manca al tragico astigiano per essere annoverato fra i massimi poeti? (la risposta è vera e più d' uno l' ha dimostrato): manca *una conoscenza compiuta della vita in tutte le sue gradazioni,* ed il *sentimento della natura:* indi i difetti delle sue tragedie. Non hanno ricchezza e varietà di caratteri: il pittoresco, il colorito storico e locale è lettera morta. Schlegel e Villemain chiamano astrazioni le concezioni alfieriane: hanno torto. « Come, Filippo, Egisto, Saul sarebbero delle astrazioni? Ma è affatto il contrario. Alfieri spoglia della vita tutto il mondo circostante, perchè la concentra tutta nel suo protagonista: il sangue si è ritirato dalle membra, si è raccolto nella testa: è un eccesso di vita cumulato in un punto solo, che trabocca in passioni vivacissime, in violentissime azioni. Egli non guarda che ad uno scopo unico, e vi corre rapidissimo e diritto, non vedendo nulla intorno fuori di quello. Quando la vista è aguzzata verso di un

punto lontano, gli altri sensi rimangono come sospesi, ma l'unico senso, che vi resta, non è perciò un' astrazione, anzi esso ha annichilato gli altri, perchè ha raccolto in sè tutta la vita, tutte le forze. *La tragedia di Alfieri non è tutto l' uomo, ma ciò che vi è, soprabbonda di poesia e di vita.* È il suo ritratto. »[1]

Il terzo articolo è un' analisi fine della *Mirra* alfieriana, rivendicata contro i burbanzosi maltrattamenti della critica francese. È noto come l' Alfieri ispirato alla composizione di questa tragedia dalla commovente lettura del racconto ovidiano, la riputasse una delle sue produzioni migliori per originalità di concepimento e per intimità di passione.[2] Ma la critica non gli fu neanco stavolta benevola, come egli sperava. Lo Schlegel disse questa tragedia (e molto a torto) ributtante per la passione innaturale che ne forma l' argomento. In Francia Saint-Victor fu il solo ad afferrarne le intrinseche bellezze, e in un articolo serio che scrisse in proposito, confermò la riputazione in cui lo teneva il De Sanctis, di critico autorevole; e il nostro gliene dà lode. Ma per Janin del pari che

---

1) Cfr. *Saggi*, pag. 191.

2) Cfr. tra i pareri sulle sue tragedie il 16° relativo alla *Mirra*.

per Veuillot la *Mirra* d'Alfieri è un aborto, una parodia della *Fedra* di Racine. L' orgoglio paesano in questo giudizio è pari all' incompetenza e pedanteria. Fra i critici italiani V. Gioberti l'avea giudicata troppo severamente, non riconoscendovi nè grandezza (la chiama una tragedia urbana), nè magistero estetico, e posponendola anche lui di gran lunga alla *Fedra* del francese, che (son sue parole) « ebbe cura di corredare il suo quadro di tutto quello che poteva aggrandirlo e renderlo poetico e trasportare la mente nel campo e sotto l' imperio del destino. »[1] Fr. De Sanctis mostra subito la superiorità del suo intelletto critico: oppugna ancora una volta il falso metodo di giudicare una composizione alla stregua di paralleli. Ogni opera di arte ha in sè la sua ragione: la *Mirra* non è la *Fedra*. Questa finisce, dove comincia la prima. La scoperta della passione incestuosa nella *Fedra* è il punto di partenza, nella *Mirra* è la catastrofe. Racine ha per campo tutta la storia di una passione colpevole in tutte le gradazioni dal punto che essa è conosciuta: Alfieri ha per campo la storia oscura e ha lampi di una passione abbominevole sino al punto che sia conosciuta. Son due concezioni essenzialmente diverse, che solo la cri-

---

[1] Cfr. negli *Studi filologici*, pag. 146.

tica volgare può confondere. L'analisi che il De Sanctis fa della tragedia è mirabile: la lettura delle sue pagine vale, sto per dire, la rappresentazione del dramma. La *Mirra* alfieriana ha pel nostro grandi bellezze, è una concezione originale; una delle tragedie più profondamente pensate dall'autore. Questi coglie la passione in uno de' suoi momenti non ancora rappresentati dall' arte. Un amore turpissimo ma fatalmente invincibile, che è un mistero per tutti, che genera una terribile lotta interiore, di cui è conscia solo la protagonista, che non si rivela se non al momento della catastrofe di questa, è una situazione altamente tragica. L'azione esteriore è quasi nulla: esuberante invece l'azione intima. Qui, nota colla sua solita acutezza il critico, il gesto ha più valore della parola, perchè mentre questa nega, quello getta lampi rivelatori del mistero. La vera tragedia è non in quello che è espresso, ma in quello che è rappresentato. Di qui il pregio e il difetto, di qui l'ineguaglianza del lavoro fiacco e pesante nei primi atti, interessante tanto più, quanto meno si rende oscuro l'animo di Mirra, sino a trasformarsi in suprema commozione negli ultimi atti. Mirra è il solo *carattere* che, presente o assente, domina il quadro; gli altri non hanno individualità, perchè non ci stanno se non per dar rilievo al protago-

nista. Vizioso è il personaggio di Pereo, il cui animoso suicidio non è preparato dagli atti antecedenti.

Sui primordi del 1856 la Ristori diede al teatro Carignano di Torino un corso di rappresentazioni, a cui il De Sanctis fu assiduo. Non correvano per l'arte drammatica anni prosperi, e a stimolare l'ingegno dei migliori era stato da più anni bandito un concorso, che proprio in quell'anno dovea esser deciso. L'eminente attrice si segnalò ancora una volta col suo vecchio repertorio tragico: e anche a Torino volle ripetere la *Mirra* di Alfieri e la *Fedra* di Racine, il cui confronto avea suscitato tanto vespaio nel giornalismo critico francese. Fra le nuove composizioni il pubblico accolse con favore una commedia dell'attore G. Gattinelli col titolo: *Clelia* o la *Plutomania*. Su questo lavoro e sulla *Fedra* di Racine scrisse il De Sanctis per la *Rivista Contemporanea* due notevoli *Saggi*, che non si contengono in alcun volume dei suoi scritti. La critica drammatica, egli scriveva circa trent'anni or sono, è una specie di *mare morto,* sulla cui superficie immobile vedi a galla ogni specie di lordura: all'entusiasmo artistico, alla discussione dei principî, che testimoniano vivo in un popolo il culto dell'arte e della scienza, sottentrano piccole passioni e meschini intrighi e grossolani pregiu-

dizi.[1] Fr. De Sanctis fè circolare per questo mare morto una nuova corrente di vita e spazzò via la lordura.

I due *Saggi*, nei quali la serena discussione dei principî estetici più inconcussi si accompagna alla forte rampogna di tutte le mediocrità pretenziose, è un solenne ammaestramento ai cultori della critica teatrale altrettanto ardua per gl' intelletti coscienziosi, quanto facile al dilettantismo. Il pubblico plaude all' artista mezzano, e il nostro critico mette a nudo il torto dell' uno e dell' altro: la critica si perde in vani paralleli e nell' esame dell' accessorio e dell' estrinseco, bizantineggia sulla moralità, sulla *catarsi,* sul decoro, sul contenuto antico e moderno, sulle imitazioni o derivazioni dei lavori drammatici, loda o biasima a rovescio, e il De Sanctis getta spietato lo scredito su tutto questo, com' egli ben lo chiama, *secentismo critico,* e, novello Galileo, rimette il gusto e la scienza sulle rotaie. La *Clelia* del Gattinelli è un discreto lavoro come spettacolo scenico, composizione nata morta, come lavoro d' arte. « Dialogo rapido, quadri ben concertati, spettacoli svariati, sceneggiatura ben compresa, abilità tecnica non comune, azioni a passo di carica, moto perpetuo senza un istante di languore, sono

---

[1] Cfr. La *Fedra* (*R. Cont.*, vol. V, anno 3°, pag. 598).

pregi, a cui nella presente mediocrità occorre dar lode. » Ma l'arte drammatica sta ben più in alto. Nella *Clelia* del Gattinelli c'è contradizione inestetica tra la materia tragica e la trattazione comica, tra la cosa e l'intenzione dell'autore. Concezioni eccellenti in astratto sono deformate, rimpicciolite nell'esecuzione: l'intrigo complicato sovrabbonda di accessori e incidenti messi unicamente a scopo di effetto scenico. I caratteri non sono disegnati con precisione. Il riso comico non nasce dall'intimo delle situazioni, ma si ottiene per via di antitesi e contrasti simmetrici e grossolani, luoghi comuni e convenzionali. L'autore parla ai sensi, sbalordisce l'occhio e l'immaginazione, ma non sodisfa le nostre facoltà estetiche. Questo severo giudizio fondamentale è comprovato dall'analisi della commedia e dall'esame dei caratteri.

Nel *saggio* sulla *Fedra* trionfale è la confutazione degli errori di metodo, in cui erano incappati critici anche di grande autorità, nel ragionare della tragedia francese in relazione ad Euripide e Seneca: acuta l'analisi e rettissimo il giudizio sulle mende e le virtù della composizione. Piglia in esame il confronto, che della *Fedra* ha istituito G. Schlegel, e dimostra che, se il critico viennese segna un progresso rispetto a Laharpe e a tutti i pedanti del formalismo classico, non s'addentra

neppur lui nell'essenza dell'arte, e resta se non falso, insufficiente. Il parallelo tra la *Fedra* di Euripide e di Racine è impossibile o per lo meno ozioso per la critica. Il mondo mitico e fatalistico rappresentato nel dramma euripideo non ha a che far niente coll'umanesimo del dramma raciniano. Sono due concezioni affatto diverse, con ispirazione ed effetti estetici del tutto differenti. Seneca scuote l'edificio di Euripide, Racine lo abbatte. La sua tragedia è puramente e semplicemente la rappresentazione di una passione vera e umana, in cui il fatalismo cede il posto al libero arbitrio, il cielo imperturbabile alle tempeste di questa *ajuola che ci fa tanto feroci.* Schlegel colla sua critica a paralleli ricade nella vecchia teoria della moralità, del decoro, del contenuto antico e moderno, fantastico e storico, ecc. Se oltrepassa tutti i critici precedenti nel determinare la differenza sostanziale fra il teatro greco e francese e la eccellenza di quello su questo, se apparisce novatore inalzandosi all'esame dei caratteri e degli affetti, quand'altri restringevasi all'elocuzione, alle frasi, al ritmo, egli non afferra mai la quistione critica nella sua parte vitale: il suo più alto culmine è l'esame del concetto astratto, preesistente alla tragedia. Che gli eruditi m'informino quali sieno e di che qualità i materiali, di cui si è servito Ra-

cine, quali le situazioni, le immagini, i pensieri, i sentimenti presi a prestito da Euripide e da Seneca, sta bene. È utile saperlo. Ma ciò, che più importa alla critica (se lo ricordino i tanti ricercatori di fonti), è di mostrarmi in che modo questi materiali sono stati lavorati e trasformati dall' arte, e se nelle mani di Racine sono rimasti un semplice aggregato, o sono divenuti un mondo vivente.... La grandezza di un poeta (afferma altamente il De Sanctis, e oggi più che mai occorre non dimenticarlo), non è ne' materiali che egli adopera, ma nella loro fusione organica, che faccia di quelli una persona viva, effetto di un' attività interiore, di una spontaneità produttrice, che dicesi genio. La *Fedra* di Racine ha molti difetti, ma che non sono quelli, su cui si ferma la critica sistematica. Egli non riesce a fondere in organismo vivo l' antico e il moderno: in molte parti la pompa rettorica mal cela il vuoto e il languore che sta al di sotto: ozioso e senza valore drammatico è l' amore di Ippolito ed Aricia: i caratteri non sono tutti ben disegnati nè hanno tutti un valore assoluto: il lavoro nella sua interezza è ben lontano dalla perfezione della tragedia euripidea, dove tutto è composto con sapiente armonia, e compenetrato di vita potente. Ma Racine ha fatto qualcosa di diverso da Euripide e di superiore a Seneca: egli

ha creato *Fedra*, e questa creazione è un capolavoro. *Fedra* fuggevole apparizione in Euripide, sfacciatamente incestuosa in Seneca, è in Racine una concezione artisticamente sana e compiuta, e in lei s' impernia tutta la tragedia. Abbiamo la storia di un' anima appassionata in tutta la sua ricchezza. Le contradizioni che Schlegel rimprovera a questo carattere, sono le profonde e vere contradizioni del cuore umano. Il fato tragico non nasce da intrighi o accidenti, ma dall' essenza stessa di questo carattere. Potente ne è la vita interiore in tutte le sue gradazioni; hai dolore e furore, speranza e disperazione, amore e odio, rimorso e voluttà, una vera tempesta di passioni, che erompe con sapiente processo graduale. Fedra è un carattere, che sgorga tutto d' un pezzo dal cuore e dall' immaginazione: onde quel felice connubio tra il sentimento e il fantasma, che è la nota spiccata ed eminente in Racine; onde quel lirismo sano, che nulla detrae, come in altri drammaturghi, es. il Monti, al vigore drammatico. Magistrale come sempre è la ricostruzione che il nostro critico fa del carattere di Fedra colto in tutti i vari momenti della tragedia.

Ancor più significativo è il *Saggio* sul Gervinus, per cultura e serietà molto al di sopra dei due critici francesi. Educato alla tradizione gloriosa della nuova

critica storica, quasi coetaneo ai suoi grandi connazionali Dunker, Curtius, Mommsen, Ranke, Schlosser, che diedero alla Germania il primato nelle discipline storiche, letterato, filosofo, e politico scaltrito nella vita pubblica, germanofilo fervido e del patrio risorgimento caldo promotore, benevolo all' Italia, dove viaggiò più volte studiando nelle biblioteche e negli archivi la nostra storia e compiacendosi delle nostre aspirazioni nazionali, dopo avere nel 1833 rivelato il suo ingegno forte e paziente col volume degli *Studi storici,* metà del quale risguarda la storia fiorentina, illustrato tra il 35 e il 42 la storia della poesia alemanna e dettato due notevoli monografie su Shakespeare e Goethe, tra il 1853 e il 1868 attese al suo insigne capolavoro, che è la *Storia del secolo XIX*, della quale sin dal 1851 avea pubblicata la introduzione. Nel 1855 uscì il primo volume, e nel *Cimento* fu inserito il capitolo intorno alle condizioni letterarie d' Italia. È un quadro animato della nostra letteratura moderna, uno certo dei più difficili ad essere delineati. Lo scritto suggerì al De Sanctis il *Saggio* relativo, preceduto dalla versione fatta sull' originale tedesco. È un esame sobrio, sereno, in cui con grande acume mette in rilievo più che i mancamenti nell' ordine dei fatti, i criteri viziosi del giudicare dello storico di Heidelberg. Il Gervinus avea assommata

quasi tutta la moderna vita letteraria d'Italia in tre massimi, Alfieri, Foscolo, Manzoni. La critica del De Sanctis, che tocca in particolar modo la parte relativa all'Alfieri, dando di questo scrittore un più vero concetto, ritratteggia più compiutamente il quadro dal Gervinus abbozzato nè con imparzialità nè con perfetta comprensione degli elementi onde si compone la vita italiana della moderna rinascenza.

Gervinus è storico serio e di buona fede, ma incompiuto e parziale. È incompiuto, perchè non avverte l' azione esercitata sui nostri poeti della rinascenza dalle idee filosofiche e umanitarie del secolo scorso, e in un capitolo sulla letteratura italiana da Alfieri a Manzoni, tace nientemeno che del Leopardi, del Berchet, del Giusti: non è imparziale, perchè ha in testa un sistema *a priori*: è *tedesco*, è *protestante*, è di *parte moderata*, tre preoccupazioni, che fanno talvolta velo al suo giudizio. Egli non mutila, non falsa pensatamente i fatti perchè è coscienzioso, ma li aggruppa e li giudica attraverso il suo prisma. Nota con molta verità il De Sanctis: « Gli storici più pericolosi sono quelli di buona fede, i quali travisano con tanta più efficacia i fatti, quanto meno ne hanno coscienza.... Non conosco arma più violenta, che la moderazione del linguaggio accompagnata con

la buona fede: ne nasce una persuasione irresistibile.... La falsificazione, di cui sono rei questi storici, non è tanto nella materialità dei fatti, quanto nello stile, nella gradazione delle idee accessorie, nella scelta dei particolari, in certe forme di dire e giri e figure che servono a dar rilievo o a gittare nell' ombra, nella distribuzione e proporzione dei colori.... » Così la celebre introduzione del Gervinus è un quadro vastissimo di fatti ordinati ed esposti con arte magistrale: ma l' orditura è tale, che vi grandeggia manifestamente l' elemento germanico-protestante. Così la biografia del Foscolo non è falsata nei particolari, ma il colorito non risponde al vero: i torti dell' uomo attirano la vista, le virtù magnanime sono in penombra; il narratore si trasforma via via inconsapevolmente in giudice, la vita in requisitoria.

Queste osservazioni del De Sanctis me ne fanno tornare in mente altre consimili fatte al Gervinus un trentennio più tardi da P. Villari a proposito della sua *Florentinische Historiographie,* che è un *Saggio* importante sul Machiavelli. Gervinus è ammiratore sincero del segretario fiorentino, espositore e giudice coscienzioso del suo sistema politico: ma anche qui, avverte l' insigne storico fiorentino, si sente troppo il patriotta tedesco, il politico del secolo XIX. Gervinus è storico incompiuto, perchè se

intende il sovrano intelletto e l'alto patriottismo del Machiavelli, se riconosce la grande efficacia nazionale dei suoi scritti, non ne spiega abbastanza il valore scientifico indipendente.[1] E col Villari e col De Sanctis s'accordano fondamentalmente nel giudizio del Gervinus l'Hillebrandt tedesco[2] e Saint-René Taillandier francese.[3]

Dalle osservazioni generali passando il De Sanctis all' esame del capitolo oppugna a ragione alcune idee fondamentali sbagliate, origine di erronei giudizi sugli scrittori nostri.

Gervinus condanna l'indirizzo classico-politico a cui s' informa tutta l' opera dell'Alfieri e del Foscolo. Sembra un superstite dei primi romantici collaboratori del *Foglio azzurro*. Il De Sanctis gli nota la distanza che separa il classicismo sano e moderno dei nostri poeti civili dal classicismo dei pedanti, vuota forma rettorica, imitazione meccanica del passato. La vita greco-romana era vita nostra, anzi vita di tutta Europa. Nella dissoluzione sociale del secolo passato, di vivo e di saldo non rimase che quest'ideale antico: assurse talvolta nelle sue manifestazioni forme pedantesche, ma sotto

---

1) *N. Machiavelli e i suoi tempi*, vol. II, pag. 457-463.

2) Cfr. un notevole articolo nei *Preussische Jahrbücher*, 1873, vol. 32.

3) Cfr. *Revue de deux Mondes*, Marzo 1856.

l'aspetto ridicolo c'era qualche cosa di ben serio: *il ridicolo è ito via; il serio è rimasto.* La rivoluzione italiana quantunque generale ne' suoi principî, è stata fatta dalle classi colte. A poco a poco si va allargando e si fa popolare. La letteratura quindi, imagine della vita intellettuale paesana, non fu e non poteva essere popolare; fu classica e aristocratica; ma il classicismo nel senso più elevato per noi significò due cose: *la patria fatta principio e fine d'ogni virtù: (dulce et decorum est pro patria mori):* la dignità dell'uomo, l'*agere et pati fortia....* Prendemmo il nome di patria circondato dall'aureola di tutta l'antichità, e ci ponemmo a fondare la patria moderna. Gli eroi di Plutarco generarono gli eroi del 99.

Questo è il profondo significato del classicismo alfieriano, che non ha nulla a comune col classicismo del Metastasio e di Corneille. La situazione fondamentale delle sue tragedie è la resistenza all'oppressione, resistenza di uomo contro uomo, di popoli contro tiranni. Vincitori o vinti i caratteri rimangono inflessibili: vi è grandezza nelle virtù e nelle colpe. Gervinus scherza sul *dire* di Alfieri: ma il *dire,* rintuzza il De Sanctis, è azione; sgorga dall' intimo della sua anima: egli dice quello che pensa e sente, e pensa e sente quello che è presto a fare.... Egli ha un' eco intorno a sè: i suoi versi

ripetuti nel segreto delle mura domestiche destavano fremiti e confuse speranze, rilevavano i caratteri, illuminavano l'orizzonte di lampi forieri di tempesta. Nessun'azione fu più feconda di questo *dire* d'Alfieri.... L'Alfieri ci ritrae una Grecia e una Roma fuori dello spazio e del tempo, fluttuante nel vago.... Verissimo: ma questo vago ideale rispondeva mirabilmente ai tempi. Si era allora risvegliata la coscienza dell' oppressione, l' amore della libertà, il sentimento della dignità umana, ciò che il Gervinus chiama *vita antica,* ed è *vita di tutti i grandi e liberi popoli.* Si voleva una patria e non si sapeva ancora quale: si presentiva un avvenire che non si sapeva determinare; libertà, patriottismo, dignità esprimevano piuttosto confuse aspirazioni che idee distinte. Alfieri fu forse l' espressione più pura e fedele di questi sentimenti.

Ma dopo Alfieri venne Manzoni, più moderno, più popolare, più vero: e sia. La critica non ha chiesuole..... Concepiamo le polemiche degli Schlegel contro i classici, e gli scritti di Cantù e Tommaseo contro Alfieri: ma Gervinus è giunto tardi. C'è giustizia per tutti: *seguiamo Manzoni e viva Alfieri!...* Quanta rettitudine e severa elevatezza in questa formola che il De Sanctis scriveva più di 30 anni or sono! Essa, mi pare, insegni più

cose agli odierni neo-romantici e neo-classici arrabbiati, i primi dei quali non vedono salute all' infuori del cenacolo manzoniano, i secondi, innografi del paganesimo, ingrossano la voce contro il Manzoni e il manzonianismo snervante!!

Gervinus combatte l' indirizzo politico della nostra letteratura moderna. Niuno ha propugnato più efficacemente del De Sanctis e meglio spiegato il principio dell' *autonomia* dell' arte: ma se ci sono nella storia momenti invidiabili, ne' quali può dominare il puro culto dell' arte (e il nostro li descrive benissimo), ci sono anche momenti, in cui l'arte è inevitabilmente politica, o meglio sociale. Questo momento è stato l' età moderna, non per l'Italia solo, ma per tutta Europa impegnata in una lotta gigantesca contro tutto un passato. Nè la politica uccide sempre l' arte, come sembra credere il Gervinus. Ne' grandi scrittori, che hanno l'istinto dell' arte, la politica non assorbisce in sè la poesia, ma rimane semplice stimolo, motore di grandi affetti e di alte fantasie. Nelle vere poesie vi è qualcosa che sopravvive spento anche lo scopo politico che si propongono. Dante, Giusti, Berchet autore delle *Fantasie,* ne fanno testimonianza. La quistione dunque non è, se Alfieri siasi proposto uno scopo politico, ma se a quello scopo abbia sacrificato l' ideale tragico. E il De Sanctis, lasciando impre-

giudicata la quistione estetica sulla maggiore o minor perfezione del tragico astigiano, afferma, che nel suo teatro la parte politica non è il sostanziale, ma uno degli elementi che scaturisce dal fondo dell'animo suo e infiamma gli affetti senza nuocere all'arte, che egli vagheggiò un ideale altissimo di tragica perfezione, e attese ai suoi lavori con amore e coscienza, e che la gloria del tragediografo anche ai nostri tempi grandeggia specie per alcune composizioni, quali la *Mirra,* l'*Agamennone* e il *Saul.*

Gervinus finalmente non sa spiegare e trova biasimevole l'influenza politica di Alfieri e Foscolo sulle nuove generazioni. Ma per comprendere certi fatti, ripiglia il De Sanctis, bisogna essere italiani, e aver subìto l'odio della tirannide, la passione della libertà. Voi mi accusate il Foscolo d'intemperanza e di contradizione: ma il Foscolo per noi non rappresenta alcun ordine regolato d'idee politiche: egli è la musa passionata del cuore italiano sanguinante per le sventure della patria, e *la logica del cuore è la contradizione.* « Voi seduto nella vostra stanza fate dei sillogismi per dimostrarmi, che sarebbe stato più patriottico avviare l'Italia a un risorgimento più lento e pacifico, con partecipazione non pur dell'aristocrazia, ma anche delle plebi convenientemente educate. Ma i sillogismi della storia sono battaglie e patiboli, oppressioni e re-

sistenze, e non si giunge a tirare una conseguenza se non dopo sanguinose premesse. »

E in questi accenni nazionali la penna del De Sanctis si anima, e il patriotta, il prigioniero del Castel dell' Ovo detta pagine potenti di pensiero e di stile, che non si leggono senza fremito. Questi che chiamèremo saggi alfieriani non sono certo studi compiuti sulla vita e sulle opere dell' astigiano. La critica storica posteriore ha lavorato e molto proficuamente lo stesso terreno. Il Milanesi, il Teza, il Reumont, René-Taillandier, il Carducci, lo Zumbini, il Novati, il Renier, il Mazzatinti, il De Avezac, quali mettendo in luce documenti nuovi, quali studiando le sue opere minori, hanno meglio illustrato l' uomo e lo scrittore : ma il De Sanctis ha dato i lineamenti fondamentali del ritratto; le nuove ricerche hanno integrato, ma non modificato il suo giudizio; certe sue affermazioni furono come lampi che rischiararono l' orizzonte annebbiato dalla critica unilaterale precedente.

Fra i *Saggi* più ricchi d' idee generali e che per larghezza esce dai confini di un' appendice, vi ha quello su M. De Lamartine a proposito del suo *Cours familier de littérature.* Direi la prima parte il programma critico desanctiano, gravido di alti insegnamenti per tutti i cultori di questa disci-

plina. Del proprio metodo e dei suoi giudizi sulla critica francese e tedesca contemporanea ricavàti così da questo come da altri *Saggi*, dicemmo a suo luogo. La seconda parte è un ritratto compiuto di Lamartine critico. Più che il valore dei giudizi, ne prende in esame i criteri e il metodo, dimostrando la poca o nessuna serietà dell'opera. L'autore la compose tra il 1856 e 57 principalmente á scopo di guadagno. Infatti il libro raccolse un grandissimo numero di soscrittori. Sotto il peso di circa due terzi di secolo, stanco del lavoro meditato, collo scetticismo nella mente e nel cuore, avido di benessere materiale più che di gloria ond' era sazio, piuttostochè scrivere di genio, subiva, com'egli dice, *la rude condamnation du travail.* E a censori importuni che attribuivano ad avidità di lucro questo esercizio della penna non sempre severo, nella prefazione al *Corso* rispose con parole di cruda e penosa sincerità: « Hommes inconséquens dans vos réproches, que ne réproches vous aussi au causseur de pierres sur la route d'obséder la voie publique de sa présence pour rapporter le soir à la maison le salaire, qui nourrit le femme, le vieillard, l'enfant? »

È ad ogni modo innegabile che il poeta idealista, il romanziere, il prosatore geniale, che per mezzo secolo inebriò d'entusiasmo tutt'un popolo,

compie la sua carriera colle *Confidenze* e con *Graziella*. Le opere storiche e letterarie scritte negli ultimi anni (l'*Histoire de la Turquie*, l'*Histoire de la Russie* e alcune *Vies des grandes hommes*) non ostante lo splendore della forma e pregi mirabili parziali, risentono tutte di questa declinazione intellettuale. F. De Sanctis s' inchina riverente dinanzi all' autore delle *Meditazioni,* delle *Armonie* e dei *Raccoglimenti poetici,* e a Gustavo Planche critico di molto grido, che con sopracciglio da Minosse avea insolentito contro Lamartine, [1] nobilmente ricorda, che la critica, la quale non serba inviolato il rispetto de' grandi ingegni, è *la puissance des impuissants.* « Mio caro Gustavo Planche, è possibile che tu abbia studiato molto, e Lamartine poco : ma tutti i tuoi studi, tutti i tuoi articoli non valgono un' ode lamartiniana. Tu morrai, non so se sei già morto : e se pur desideri di passare ai posteri, raccomandati a Lamartine che ti faccia una risposta ! » Che bell' ammaestramento per tutti noi, che razzoliamo e cincischiamo alla mensa de' grandi ! Ma il fascino che sul De Sanctis esercita il poeta e lo scrittore in genere, non gl' impedisce di dir tutta la verità sul critico.

---

[1] Dicea della *Histoire de la Restauration,* che era stata scritta con *Lubis* da una mano, e *Vaulabelle* dall' altra. (Cfr. G. Planche, *Etudes littéraires.* Paris, Levy, 1855).

Lamartine non ha intelletto critico: è di quelli che pongono a base del giudizio l'*impressione*. È una forma meno scientifica, ma non disutile, e l'unica possibile per certe tempre d'ingegno. Ma perchè abbia valore l'impressione del critico, deve essere vera, precisa, e scaturire dalla perfetta coscienza dell'opera che si esamina. Le impressioni di Lamartine sono vaghe, monche, esagerate: egli vede le cose da un lato solo e alla superficie, non ha nè l'ingenuità del contemplare, nè la profondità del meditare. Descrive con vivacità le sue impressioni letterarie nell'infanzia, nell'adolescenza, nella vecchiezza, ma non ha nè serietà di scopo, nè organismo consistente d'idee. Se fa il ritratto d'uno scrittore, mostra le sue sovrane qualità di romanziere e stilista, ma non coglie il sostanziale della figura che ritrae: sono impressioni e reminiscenze personali colorite da ricca immaginazione, materiali per il critico, ma non critica: il ritratto dell'uomo per lui è fine, non mezzo alla conoscenza dello scrittore. Lamartine corre facilmente alla sintesi, ma non ha nè la dottrina sufficiente, nè la profondità necessaria: pretende con un'occhiata abbracciar la vita di una nazione, di un tempo; sintesi in apparenza, vuote generalità, destituite d'ogni valore, passeggiate da dilettante in realtà. Onde la ragione di questi difetti?

De Sanctis mirabile sempre nel cogliere l'intima spiegazione dei fatti letterari, la trova nella costituzione intellettuale di Lamartine, e in due pagine ne sbozza da maestro il ritratto. Riprodurle smozzicate è un sacrilegio: bisogna leggerle. Il succo è, che Lamartine ha una tempra d'ingegno incompiuta; è inetto alla speculazione filosofica; non ha l'abito nè la pazienza di concentrare le sue facoltà in uno scopo, non la potenza di penetrare nel fondo delle cose. Il fantasticare in lui tiene il posto del meditare, il *rêve* dell'idea: il suo cervello è una tavolozza inesausta di colori, uno strumento musicale: l'idea è per lui un pretesto per cacciar fuori delle belle immagini, e gittar negli orecchi torrenti di armonia. Una volta all'immaginazione potente accoppiava l'entusiasmo, l'amore e la fede; ora non vive che del suo passato. Venuta meno la forza del pensiero, la profondità delle convinzioni, gli resta un'immaginazione non doma, segregata dal vigore intellettuale, che per antico abito gli presta ancora i suoi colori, come un orologio che continua a sonare per un resto di corda che dura ancora.[1]

---

[1] Intorno a Lamartine storico e critico letterario sono da consultare tra gli scritti composti in quel torno di tempo, in cui scriveva il De Sanctis o poco prima: *Lamartine. critique et poète* di A. Lacaussade (*Revue cont.*, 1856) – *M. de Lamartine*

Collo scritto su Lamartine si collega strettamente per attinenza di soggetto e d'idee il saggio su Lamennais traduttore e critico di Dante.

La morte avea colto l'insigne pubblicista francese più che settantenne nel 1854, mentre, vigoroso sempre d'ingegno, stava attendendo alla raccolta dei suoi pensieri. La versione della *Divina Commedia* e l'introduzione che la precede, pubblicata un anno dopo la sua morte, era stato il lavoro più grave e meditato dei suoi ultimi anni, quando, ritirato dalla vita tumultuosa di pubblicista e oppresso dai privati e pubblici infortuni, si ripiegò sovra sè stesso attingendo conforto dallo studio del poeta fiorentino, di cui la vita intemerata e gli alti ideali politici e religiosi tanto si conformavano alla vita e alle aspirazioni del mistico pensatore francese. Lamennais, anima sdegnosa e passionata, artista maturato e dei due idiomi conoscitore provetto, era atto a intendere e tradurre Dante. La Francia contava del poema sacro

---

di G. Planche (*Revue de d. M.* 1856, nov.), – un art. di M. Coppino (*Riv. contemp.* 1854-55) – *Dante bestemmiato da Lamartine,* art. senza nome nella *Rivista di Firenze* (1857). (È noto che Lamartine non comprese la grandezza poetica di Dante, e giunse ad affermare essere la *Divina Commedia* non *poesia*, ma una cronaca fiorentina rimata, meritevole di sopravvivere per una ventina di bei versi. — Che Dio gli perdoni tanta insensatezza!)

numerose traduzioni pregiate in prosa e in versi, la più recente delle quali pubblicata nel 1842 da A. Briseux avea riscosso le lodi concordi del Labitte, Montégut, Saint-Beuve, Saint-René-Taillandier. La versione di Lamennais, sebbene quale opera d'arte incontrastabilmente superiore, fu così in Francia come in Italia variamente giudicata. S'ebbe prodigalità di lodi dai connazionali Aroux, Ratisbonne, Foucher de Careil; ma il Taillandier dantofilo autorevole, che s'inchina al Lamennais critico, assottiglia il merito del traduttore « *tantôt littérale jusqu'à la barbarie, tantôt s'éloignant du texte sans nécessité.* »[1] In Italia il competentissimo Tommaseo, pur riconoscendo la preparazione e le attitudini necessarie nel traduttore, giudica la versione opera inadeguata, anche perchè la morte gli impedì di condurla a perfezione.[2]

Fr. De Sanctis la ritiene un miracolo di lavoro, e in tre pagine fitte di belle osservazioni, per via di qualche raffronto tra Briseux e Lamennais, mostra tutta la potente superiorità di quest'ultimo nel rendere e la lettera e il pensiero e il colorito dantesco. Briseux accanto a Lamennais è uno scolaro corretto dal maestro. Ma se rende omaggio al tra-

---

[1] Cfr. *La littérature dantesque en Europe, R. des deux Mondes.* 1° dec. 1856.

[2] Cfr. *Dante e i suoi traduttori, Riv. contemp.* Nov. 1855.

duttore, più giudiziosamente di Taillandier sminuisce il valore del critico. Anche questo saggio è un giudizio insieme e una lezione sul metodo e l'ufficio della critica. In nessun altro luogo il nostro ha meglio determinato i rapporti della sua critica estetica colla critica storica, che già accennava a pigliare il posto del vecchio formalismo rettorico. Questo e quella danno, egli dice, cognizioni preliminari che posson servir di base ad un lavoro critico, ma non sono la critica. « La rettorica ti dà la pura forma e segregata dal soggetto, degenera in regole astratte, spesso arbitrarie e accidentali, sempre estrinseche: la storia ti dà il puro fatto, il contenuto astratto della poesia, la materia grezza e inorganica, comune a tutti i contemporanei. »[1] La quistione critica fondamentale è questa: *posti tali tempi, tali dottrine, e tali passioni, in che modo questa materia è stata lavorata dal poeta, in che modo quella realtà egli l'ha fatta poesia?* Le notizie biografiche, la discussione delle idee e dottrine di uno scrittore, la esposizione di un'opera intramezzata di osservazioni parziali a spizzico e a bocconi, le dissertazioni dichiarative, tutto ciò è proficuo, giova all'intelligenza del testo, fatto seriamente esige ingegno e cultura, ma

---

[1] Cfr. *Saggi*, pag. 432.

la critica è qualcosa di diverso: essa è l'esame del processo e del fatto artistico, la ricostruzione del mondo poetico di uno scrittore fatta colla coscienza di pensatore e di artista. Tiraboschi, Ginguené, Sismondi, Bouterweck sono eruditi, non critici. Anche Lamennais è rimasto nel vestibolo, non si è introdotto nel tempio della critica: egli ci porge gli antecedenti, non il *dato* del problema critico. Nella parte generale attinente alla vita, alle opere e alle idee politiche e filosofiche dell'Alighieri egli non ci mostra questi elementi in azione nella composizione poetica. Ma anche come lavoro storico, il suo ha poco valore, perchè ribadisce cose notissime, tratta in modo incompiuto parti da altri ben trattate, salta a piè pari le quistioni più serie. Nella biografia è al disotto di Cesare Balbo e del Villemain, nell' esposizione del misticismo dantesco dammeno di Ozanam e di Opitz. Nella controversia capitale dell' allegoria si trova di fronte il noto sistema di Rossetti e Aroux, e non ne affronta la discussione. In breve con Lamennais l' erudizione dantesca non progredisce di un passo. Quando entra nel problema estetico, l' opera sua si riduce a considerazioni generali sul destino oltremondano dell' uomo, e ad una esposizione sommaria delle tre cantiche. Ma dotato, com' è, di sentire squisito e di gusto fine, intende l' arte sovrana del-

l' Alighieri, ed esce qua e là in osservazioni preziose, alcune delle quali si possono chiamare scoperte, attinenti così ad alcune note essenziali del poema, come a questa o a quella concezione particolare. Ad es. egli per primo ha inteso mirabilmente tutto il significato e il magistero artistico dell' episodio di Farinata e Cavalcanti. Non di rado resta su' generali, o cade nel subbiettivismo: ma « non dà l'animo, esclama il De Sanctis, di chiamar questo un difetto: non è lo stupido subbiettivismo di menti superficiali, incapaci di profondarsi e immedesimarsi nel lavoro che hanno innanzi: è il difetto di una bell' anima, un melanconico ripiegarsi in sè, un ritirar l' occhio talora dal medio evo e guardarsi attorno. »[1]

Compiono il giudizio del De Sanctis sul più insigne triumvirato del romanticismo francese i due *saggi* victorughiani.

Dal dì che il visconte Châteaubriand diede nel 1822 al nuovo aedo di Besançon il battesimo di *enfant sublime* sino alla solenne e universale glorificazione della sua morte avvenuta il 21 Marzo 1885, nessun poeta al mondo destò al pari di V. Hugo nel dominio critico più fervide lotte, giudizi più disparati. Ogni sua opera è stata per lo

---

[1] *Saggi*, pag. 445.

spazio di 50 e più anni un campo di battaglia ardente. Ed a ragione, chè non mai genio più fecondo e ad ardimentose innovazioni più risoluto agì più potentemente sulla vita civile e artistica di tutto un popolo. Il carattere sbalorditoio della sua multiforme produzione dovea turbare la equanimità del giudizio critico, specie in un paese dove la critica d' impressione è forma predominante, e le passioni politiche suscitate dal rapido avvicendarsi di fortunosi avvenimenti, riecheggianti nelle opere del poeta, troppo spesso offuscarono il senso estetico. La hugolatria mosse in Francia di conserva colla censura e coll' attacco più violento. Armando Carrel, Carlo Maurice, Dufal, J. Janin, Saint-Marc-Girardin, Veuillot, G. Planche in un senso, Saint-Beuve, T. Gautier, Paolo di Saint-Victor, Thierry, Balzac, Berlioz, Dumas, Karr in un altro, segnano una serie non mai interrotta di censori e di ammiratori appassionati. In Italia il biasimo prevalse all' ammirazione, e la lode parziale fu sempre molto assottigliata dalla mostra dei difetti. Osteggiato dai classici per sistema, non trovò gran favore neppure presso i nostri romantici troppo manzoniani in arte, in religione, in politica per cantare osanna a un poeta intemperante e rivoluzionario. V. Gioberti lo ricorda più volte fuggevolmente, ma solo per additarlo quale

esempio infausto di traviamento. Nel *Trattato del Bello* (e siamo nel 1841, quando già V. Hugo nella lirica, nel dramma, nel romanzo avea toccato il sommo dell' arco) ne deplora gli eccessi nel descrivere il brutto e il disgustoso, e, pur facendo grazia al suo *Quasimodo*, non gli sa perdonare le *atrocità* e *laidezze* dei drammi, nè la sua singolare predilezione pei ragni: e nel *Primato* lo dice « uomo di qualche ingegno, ma di gusto così infelice che i nostri secentisti (i quali pur d' estro non mancavano) a suo ragguaglio ne perdono. »[1] Bisogna venir più presso al 60, quando già la critica accennava a uscir fuori dalle strettoie sistematiche, per avere in Italia sul grande innovatore francese giudizi più riverenti e meditati. Vero è, che più dell' artista suscitò entusiasmo l' apostolo della libertà, e quando nel 1856 dalla solitudine di Guernesey egli indirizzò agl' italiani il famoso *appello*,[2] significato nel triplice grido: *Italiani, agitatevi, agitatevi, agitatevi, l' avvenire è vostro*, rincalzato dall' affascinante eloquenza di G. Mazzini, aggiunse esca al fuoco rivoluzionario già serpeggiante per tutta la penisola; e V. Hugo grandeggiò più che mai nella mente dei liberali specie di parte democratica. An-

---

[1] Cfr. *Pensieri e giudizi* cit., pag. 18 e 31.

[2] Fu stampato primamente nella *Nation* di Brusselle, e inserito in quasi tutti i giornali piemontesi di quel tempo.

che nel dominio più sereno della critica letteraria fin d'allora s'inizia pel letterato un periodo di maggior equanimità. M. Coppino in un articolo inserito il 1856 nella *Rivista contemporanea,* elegantissimo di forma e sennato di pensieri non ostante le troppe divagazioni e generalità, sane lodi tributa al lirico delle *contemplazioni.*[1] Tra il 59 e il 63 E. Camerini a proposito di un libro di memorie intorno a V. Hugo e del poema *La leggenda dei secoli,* scriveva due rassegne, in cui ad onta di talune affermazioni improvvisate e mal sicure, dissemina molti retti giudizi sulla produzione multiforme e riconosce senza reticenze la grandezza del bardo francese.[2] Fr. De Sanctis giudicò nel 1856 il drammaturgo a proposito del *Roi s'amuse* bistrattato da Saint-Marc-Girardin e il poeta delle *contemplazioni:* e con questi due *saggi,* che confermano la elevatezza del suo senso critico e l'intuito sicuro del vero nelle controversie più delicate, piglia subito posto accanto ai critici più autorevoli di V. Hugo. Saint-Beuve e Renan in Francia, Swinburne in Inghilterra[3] e Panzacchi

---

[1] Cfr. V. Hugo, *Les contemplations. R. cont.,* vol. VI, Anno III, pag. 742-765.

[2] Cfr. *Profili letterari,* ediz. Barbèra, pag. 280-300.

[3] Cfr. due art. *V. Hugo's new poem: religions et religion. – V. Hugo: La légende des siècles* – nella *Fortnightly Review,* vol. 1° e 2°, 1880–1883.

in Italia[1] sono tra i pochi a me noti, che abbiano dettate su V. Hugo pagine serie e misurate da mettere a riscontro con quelle del nostro, salvo in quelli una eleganza e lucidità maggiore non compensata nel nostro dalla profondità talvolta nebulosa.

Una delle creazioni più censurate del teatro victorhughiano fu il *Triboulet* del *Roi s'amuse.* Il volgo dei critici si trovò d'accordo colla polizia per dare al dramma l'ostracismo sotto l'accusa di pretesa immoralità. Il governo ne sospese nel 1832 la rappresentazione. V. Hugo in una famosa prefazione protestò in nome della libertà sacrosanta dell'arte dall'atto arbitrario conculcata, dimostrando in pari tempo l'alta idea morale che informa tutto il dramma. La critica comune proseguì nelle pedantesche censure: e Saint-Marc-Girardin, pubblicando parecchi anni più tardi il suo *Corso di letteratura drammatica*, ribadì con plauso dei critici sistematici i giudizi insipienti sul drammaturgo francese, e il povero *Triboulet* fu tra i personaggi, contro cui più acerbo si diresse il suo biasimo. Fr. De Sanctis combatte trionfalmente tutto il sistema critico di Saint-Marc-Girardin, mostrando le

---

[1] Cfr. un eccellente *saggio critico* edito insieme ad un altro di A. G. Barrili dai fr. Treves, Milano, 1885.

assurde conseguenze a cui mena, e fine e precisa è nella sua brevità l'analisi del carattere di *Triboulet*. Tutte le censure del critico francese sono sbagliate: la quistione della moralità è estranea all'estetica. Il nostro riconosce in questa creazione verità, originalità, concordanza armonica di parti; pure non osa affermarla perfetta. C'è soverchio lavoro di riflessione; gli elementi non sono tutti ben fusi e compenetrati per opera inconscia di virtù creativa, ma ordinati e composti talvolta a unità artificiosa. Pel De Sanctis è questo un difetto comune a quasi tutte le concezioni drammatiche di V. Hugo. Questa osservazione, che ha un gran fondo di verità, gliene suggerisce un'altra più generale sul romanticismo francese, degna di meditazione. Per lui in Francia il romanticismo non fu in principio un prodotto spontaneo, nazionale; surse come reazione violenta a un sistema decrepito che per lungo tempo avea tiranneggiato le menti. Porta quindi un difetto d'origine, che è l'esagerazione e l'influenza soverchia della riflessione. All'antica semplicità convenzionale si sostituì l'antitesi elevata a sistema; alla bellezza fittizia il brutto, alla virtù la deformità morale, rappresentata in modo da suscitare più che disprezzo compassione. L'uomo più abbietto e depravato nelle concezioni romantiche serba sempre in un

cantuccio dell'animo qualche sentimento che desta ammirazione e lo riabilita. Se egli è disceso alla degradazione, è per un concorso *fatale* di passioni e di istituzioni sociali. Questi sentimenti dominano nei drammi più insigni di V. Hugo, *Marion de Lorme, Le Roi s'amuse, Lucrèce Borgia.* Ventitre anni dopo conferendo sull'*Assommoir* nella rassegna dei precursori del moderno realismo, non dimentica V. Hugo, « che volge le spalle alle forme classiche e accarezza forme plebee e scende in tutte le contraddizioni e le mescolanze della vita reale. » Ma anche in questo accenno fugace tocca del difetto fondamentale della produzione victorhughiana. Il De Sanctis più volte nei suoi *saggi* insiste sulla differenza tra i poeti *creatori* e i poeti *costruttori.* I primi dotati di mirabile spontaneità produttrice non pure inventano, ma comunicano alle loro invenzioni quella vita organica interiore, onde s'imprimono intere e reali nella fantasia e s'infuturano nei secoli. Essi *creano:* sono gli artisti di prim' ordine; Dante, Shakespeare, Ariosto, Manzoni. I secondi non lavorano sempre di genio, concepiscono bene un carattere, una situazione in astratto, determinano bene e compongono a unità le diverse parti, ma non hai sempre fusione organica, vita interiore. Essi *costruiscono:* sono gli artisti di second' ordine; Tasso, Alfieri, Monti in

alcune produzioni.[1] V. Hugo *costruisce* più spesso che non *crei*. Niuno più di lui potente inventore di tipi fantastici; ma cosa sono il suo Quasimodo, i suoi Gavroche, se non *costruzioni ideali?*[2]

I due volumi delle *Contemplazioni* uscirono nel 1856, e in men d'un giorno l'edizione fu esaurita, e tutta la Francia diresse orgogliosa un mesto pensiero al grande proscritto di Guernesey. Ei rivelava un'altra faccia del suo genio poetico, e una fronda ancor più vitale aggiungevasi alla sua corona apollinea. Il dolore era stato la sua nuova musa ispiratrice. Dopo le fantasiose manifestazioni del romanziere e del drammaturgo, dopo le varie armonie delle *Orientali* e delle *Foglie d'Autunno* rispecchianti un'anima giovanile, balda di speranze ed ebbra d'amore, il soliloquio intimo e angoscioso dell'esule interrogante con più verità e profondità che non avesse fatto nei *Raggi* e *Ombre* il mistero dell'infinito, si ripercosse potentemente nella coscienza universale. « Traverser le tumulte, scrive il poeta nella prefazione dettata il marzo del 1856 da Guernesey, la rumeur, le rêve, la lutte, le plaisir, le travail, le douleur, le silence;

---

[1] Cfr. per tacer d'altri luoghi, il saggio. *La Fedra* di Racine nella *R. contemp.*, vol. V, An. III, pag. 609.

[2] Cfr. *Zola e l'Assommoir*. Milano, Treves, pag. 35.

se reposer dans le sacrifice, et là contempler Dieu, commencer à Foule et finir à Solitude, n'est-ce pas, les proportions individuelles réservées, l'histoire de tous? »

Autrefois-Aujourd'hui! venticinque anni di meditazioni e di affetti, la tragedia dell'umanità, innestata colla tragedia individuale dell'autore, ecco la materia delle *Contemplazioni*. Il nostro critico legge, e medita e si commove: l'anima e la storia di V. Hugo è gran parte dell'anima e della storia sua: e scrive, vero genio critico dinanzi al genio poetico, abbandonandosi a tutto il calore d'un'impressione schietta e immediata; e il pensatore e l'artista movono di conserva nel ricolorire il disegno della poesia victorhughiana intramezzato di acute osservazioni sul carattere dell'arte moderna. « Amo la scienza, egli aveva già scritto, ma a patto che l'uomo vi si conservi vivo al di sotto, pregio la critica, ma a patto che non falsi e non distrugga la ingenuità de'miei sentimenti... Vuoi tu, o critico, giudicar bene? guardati dalle teoriche, che scisse dal sentimento sono vuote e morte astrazioni; dimentica Aristotile, Hegel, Gioberti, conservati uomo... La scienza critica è fondata sulla verità e freschezza delle prime impressioni, di cui tu devi determinare il valore estetico. Il gusto è il genio

del critico, e questa parte geniale ti dà solo la natura.[1] »

Nella seconda parte del *Saggio*, in cui la spontaneità dell'impressione cede il posto all'esame riflesso, hai minor trasparenza e sobrietà : il *quandoque dormitat* accade talvolta (e più frequentemente negli ultimi lavori) anche al nostro critico: non ha netto il suo pensiero, non ha meditato l'ordinamento del suo discorso; allora avviluppa, cincischia, si ripete, e le formole vaghe pigliano il posto dei concetti e giudizi precisi. Qui il difetto è men grave che in altri *saggi* posteriori: il giudizio complessivo su V. Hugo lirico balza fuori intero ; vera e acuta è la determinazione delle note qualitative e quantitative del suo ingegno poetico, sebbene non riesca sempre facile cogliere il valore di tutte le osservazioni parziali.

Riassumo il sostanziale del *saggio*.

Le *Contemplazioni* sono la storia dell'anima, che, giovinetta, gode e festeggia la natura che dentro e intorno le sorride *(Aurore-l'âme en fleur)*, adulta, lotta e sogna (*Les luttes et les rêves*), e ritorna al passato e lacrima *(Pauca meae)*, e sfiduciata s'abbandona alla tetraggine, al dubbio *(En marche)*:

---

[1] Cfr. il *Saggio* non mai ristampato *Clelia* o la *plutomania*, commedia in tre atti di G. Gattinelli, nella *Riv. cont.*, vol. V, anno 3, pag. 324.

un raggio rompe le tenebre; è il di là, l'infinito che s'affaccia all'intelligenza *(Au bord de l'infini).* La vita così rappresentata è un'antitesi misteriosa, bene e male, riso e pianto, vita e morte. La situazione del poeta è uno stato intermedio tra la negazione e la fede: ha bisogno di credere, ha il presentimento di un di là indefinibile, ma il dubbio gli si para dinanzi in atteggiamento di nemico; lo spirito spicca il volo attraverso i cieli, la ragione lo richiama in terra; la *rêverie* sfuma, il dubbio e il dolore rigermogliano nell'anima del poeta. Sotto l'apparente tranquillità del meditare c'è una vena di pianto inesausta; da ogni verso gronda sangue. Una figura amabile domina tutto il quadro; ed è la immagine della morta figlia, il cui ricordo genera nella fantasia quando l'idillio, quando l'elegia sempre d'insuperabile bellezza. Il dubbio e la disperazione dinanzi a questa morta scompariscono per dar luogo alla speranza, al conforto della preghiera. Rassereniamoci, consoliamoci, guardiamo il cielo; dice il sentimento: piangi, è un sogno; risponde la ragione. È il dissidio del cuore e dell'intelletto, uno stato moderno dello spirito, rappresentato da quasi tutti i grandi poeti del nostro secolo. Ma in V. Hugo il pensiero filosofico è intrinsecamente debole: hai il cattolicismo sotto il braccio del panteismo, Jehova, che porge

la mano ad Hegel, un Dio personale che fa atto di presenza e vi sta per cerimonia, con di sotto a lui la natura che regna e governa in sua vece, eterna trasmigratrice, onnipresente.... In V. Hugo hai fermento, accozzamento fantastico d'idee, non fusione, non intima coesione; egli non possiede nè la *sintesi possente* di Dante, nè la *chiara intuizione* del Leopardi.

In questa parte del *saggio*, che ricostruisce l'organismo e la situazione poetica delle *contemplazioni,* tutto è ben pensato e ben detto: sono pagine piene di movimento e lucidezza.

Quali sono le forme in cui Hugo incarna i suoi concetti? Quali le note caratteristiche del suo ingegno poetico? quanto il suo valore d'artista?

V. Hugo ha un bisogno istintivo della novità, dello straordinario. Cattivo gusto, amore del falso, gridano i pedanti. No. Egli ha trovato un mondo poetico (pensiero, immagini, sentimenti, stile, lingua, forme metriche) in antitesi collo spirito moderno e d'ingombro al genio: ei lo dissolve non pel gusto di dissolvere, ma colla coscienza d'innovatore. Ripudia la fraseologia tradizionale, perchè vano suono e mal rispondente alla nuova contenenza ideale; infrange una regola per ubbidire ad un'altra superiore; gitta via una forma stantia per mostrare più brillante la sua idea e

imagine. De Sanctis non accoglie il giudizio di chi, credendo dar lode al poeta, disse: l'arte in Hugo *è più musica che poesia.* Il nostro segue la teoria di Mozart, Helmoltz e Hanslick. Il suono musicale non porge di per sè alcuna idea: la poesia invece non è solo accordo di suoni melodiosi; la parola prima di èsser suono è idea, la poesia prima di esser ritmo, è sentimento, è fantasma, e per essere espressa ha bisogno di *forma,* che è insieme suono e idea. Dissolvere dunque la forma in arte intanto ha valore in quanto vale *ringiovanirla*, o crearne delle nuove, restaurandone e il *di dentro* e *il di fuori.* Ciò ha fatto il Manzoni in Italia sempre con sapiente armonia e coerenza; ciò V. Hugo in Francia, ma non sempre con misura. Egli eccede spesso nella ribellione al passato; rotto il limite, cade non di rado nel vago, e nell' illimitato.

Un' altra nota di V. Hugo è un profondo amore della natura. Egli possiede, ha scritto più tardi il Panzacchi, ciò che Sully-Prudhomme considera come un coeficiente principalissimo adoperato dalla natura a formare l'artista, la *simpatia,* ossia la facoltà di essere simpaticamente affetto dalle cose.[1]) Fr. De Sanctis chiama questa nota dominante in

---

1) Cfr. *Scritto* cit., pag. 38.

V. Hugo una specie di *panteismo* poetico, per cui *si umanizza la natura, e s' innatura l' uomo.*

La natura presso i greci è Dio; presso V. Hugo è *uomo:* per lui tutto ciò che vive, ha coscienza: niun poeta ha, come lui, vestito la natura di tutto ciò che è umano in tutti i suoi accessori e particolari. È un naturalismo poetico innalzato a teoria. Le citazioni abbondano efficaci, dimostrative. Gli uccelli fanno all' amore con linguaggio umano; il loro canto è un ragionamento: il cielo non ride solo, ma sente e pensa; la violetta s' adorna come una fanciulla; le passere, le querce predicano e censurano; sin la pietra rivela coscienza umana. In tutto questo panteismo c' è dell' originale, del poetico, ma c' è anche del grottesco, del vaporoso, del falso. V. Hugo non ha sempre netta la visione del vero poetico; non coglie sempre la forma nella sua individualità, interezza e precisione: distratto dal sostanziale, accumula spesso gli accessori e sciupa il quadro. Il nostro critico ha una pagina, in cui descrive benissimo questa nota della indeterminatezza victorhughiana. « La realtà, egli dice, in molte sue poesie, ci vacilla innanzi, in un continuo stato di trasformazione. L' arte rimane nelle basse regioni della immaginazione, senza sublimarsi a fantasia: ci dà delle immagini, non il fantasma. Ma che immagini! Hai tutti i colori dell' arcobaleno: mille

raggi tremolanti che entrano gli uni negli altri e ti abbagliano: mille forme danzanti, che t' inondano di luce e spariscono: piove oro da tutte le parti: l'onnipotente immaginazione del poeta lussureggia in tutta la sua ricchezza. Innanzi a questa danza perenne senza musica che la regoli, innanzi a questo mondo mobile senza un centro quieto intorno a cui si limiti, noi rimaniamo come ubbriachi, parendoci di avere un capogiro, e che le mura della stanza si muovano e che il suolo ci tremi sotto i piedi. Non possiamo abbracciare tutte le forme; non possiamo fermarci in alcuna, incalzati dalle sopravvegnenti, e le ci fuggono tutte. Hai i colori senza la faccia, i raggi senza il sole, la pioggia d' oro senza Giove. È questa la tendenza romantica portata fino all' ultimo grado, fino all'umore. [1] » Il vecchio precetto oraziano del *lucidus ordo* è il correttivo di questo vizio.

Accusano V. Hugo di secentismo; gli rimproverano la *metafora* e l' *antitesi.* De Sanctis afferma, che queste forme sono l' espressione logica e necessaria di una data maniera di poesia prediletta a V. Hugo. In questa l'idea si esplica per via di un rapporto tra le forme, di somiglianza e di contrasto. L' antitesi è una forma del suo pensiero. A

---

1) Cfr. *Saggi,* pag. 469.

lui non si presenta mai un aspetto dell' essere senza il suo rovescio, un'idea senza il suo contrario: il bene e il male, la vita e la morte, la verità e l'enimma, la negazione e la fede, sole al di fuori, tenebre e miseria di dentro: l'ultimo motto della poesia è l' unità o il contrasto della idea nell' indifferenza delle forme ora concordanti, ora cozzanti. Un rapporto basta al poeta per assorgere a un concetto filosofico, che dà la spiegazione della vita. Così le foglie candide di una margherita gli risvegliano il rapporto di simiglianza coi raggi del sole; il piccolo fiore somiglia il *ministro maggior della natura;* una metafora è elevata a significar l'armonia delle cose. La natura ride; l'uomo bestemmia: la luce penetra attraverso i vetri e illumina un abituro, dove si commette un infamia. Ecco l'antitesi della vita.

Ma accanto a un genere di poesia con siffatti lineamenti, nota con giustizia il De Sanctis, V. Hugo ha un' altra forma più raramente usata, nella quale più grandeggia. È la poesia del piccolo quadro, della realtà determinata. Il mago allora si trasforma in uno scultore greco: la poesia ride nell' anima sua col riso schietto e ingenuo della prima età: addio antitesi, nebbie, *revêrie,* ondulazioni vaporose, sottigliezze; egli intuisce e vede netto, e dà vita a creature poetiche di sovrana freschezza e fini-

tezza. Date a Hugo l'universo, ed egli fluttua nel vago: dategli un piccolo mondo e ben definito, ed egli ha la precisione del geometra, la genialità degli spiriti privilegiati: *allora inchinati o critico, e voi piegate le ginocchia, o popoli: avete innanzi il primo poeta vivente.*

Capitolo XIV

La stessa sicurezza di giudizio, lo stesso alto concetto dell'arte e della critica mostrò il De Sanctis ragionando del Monti, della Sassernò, del Prati, del Bresciani, del Guerrazzi, artisti tutti, a cui furono dirette e lodi e biasimi eccessivi atti solo a fuorviare le menti dalla rettitudine. Tra il panegirico degli uni e il superbo disprezzo degli altri Fr. De Sanctis trent'anni or sono, quando più incerta e discordante pendeva su loro la sentenza dei contemporanei, ne determinò con mirabile coscienza del vero l'indole sostanziale dell'ingegno artistico, i pregi e i difetti di scrittori, che la critica posteriore ha quasi sempre confermato appieno.

Lo scritto sul *Sermone intorno alla mitologia* del Monti è un ultimo attacco al classicismo formale e al sistema critico dei suoi seguaci, con giudizio rigoroso dell'ingegno poetico dell'autore.

Il *Sermone* come pensiero è sbagliato, perchè poggia sopra un giudizio erroneo del romanticismo e delle sue teoriche; come lavoro d'arte non è poesia, ma un'arida enumerazione di favole, una fredda processione di divinità, un prosaico e vacuo ragionamento in versi sonori, eleganti. Il poeta non riesce mai a idealizzar nulla. Il lamento della morte degli dei poteva riuscire efficace, fatto con ironia delicata, che a quando a quando accennasse alla caricatura, ma il Monti non ha attitudine nè all'una nè all'altra. Questo carme è dunque, contro l'intenzione dell'autore, la fede di morte dell'antica mitologia, l'ultimo rantolo della scuola classica! Il Monti non ha intelletto profondo, nè fantasia creatrice, ma immaginazione: è artista ricco di colori e di armonie, verseggiatore di grandi abilità tecniche, non grande poeta.

Bon. Zumbini, che sul poeta emiliano ha recentemente scritto un libro magistrale da pari suo, trova questo giudizio del De Sanctis *un po' severo* e *forse* anche *un po' ingiusto,* specie se dal *Sermone* si allarghi a tutte le poesie del Monti. Severo sì, ingiusto non mi pare.[1] Niuno meglio dell'illustre critico calabrese ha saputo poggiare sull'esame ri-

---

1) Cfr. *sulle poesie di V. Monti,* Studi di B. Zumbini, pag. 273.

goroso dei fatti le sue conclusioni pressochè tutte accettabili; niuno ricercare più pazientemente le fonti della poesia montiana e assorgere a considerazioni più sane e a un giudizio più largo e compiuto sul lavoro multiforme dell'artista. È nella tempra dell' ingegno critico zumbiniano questa piena comprensione della materia, che prende a trattare, questa integrazione armonica del lavoro fatto dai precedenti; e l'aveva agevolata l'opera diligente della critica storica iniziata già da un ventennio anche sul poeta di Fusignano. Cantù, Zanella, Achille Monti non ostante i suoi dirizzoni e le mire apologetiche, Carducci e Vicchi più giudiziosi e severi, avevano lastricato la via allo Zumbini.

Ma non lo dimentichiamo: il De Sanctis scriveva questo *saggio* nel 1856, quando sul cantor di Basville perduravano gli effetti delle esagerazioni classiche e romantiche, e la critica non era nè seria, nè diligente. Il Monti, è verissimo, atteggiò e colorì altre rappresentazioni mitologiche con più vena e freschezza, che non facesse nel *Sermone* contro i romantici, e niuno meglio del De Sanctis avrebbe saputo dimostrarlo, se egli avesse fin d'allora preso in esame tutta la produzione poetica del Monti; ma egli limita il suo *saggio* al *Sermone*, e il giudizio estetico su questo carme non può suonare diverso da quello del nostro, e le note fonda-

mentali del suo ingegno poetico sono anche oggi, quali il De Sanctis le ha in più luoghi dei suoi *saggi* determinate.

Agata Sofia Sassernò, nizzarda, figlia di un vecchio generale francese, perduto il padre e la madre, si ricovrò nel 1855 a Torino, ove visse più anni, in cara dimestichezza colla poetessa Giulia Molino Colombini, attorniata e stimata da uno stuolo di spiriti eletti. Avea già pubblicato più volumi di poesia, e nel 1856 ne aggiunse uno nuovo col titolo: *Pleurs et sourires.* La critica più che benevola lodò la vena degli affetti gentili, la bontà d'animo, l'eleganza, il buon gusto della poetessa nizzarda.

Fu un breve sogno di gloria che il De Sanctis distrusse crudelmente. Uso a non fermarsi mai alle qualità secondarie, e a ben distinguere le immagini salde del genio dalle *ombre vane fuor che nell'aspetto*, prende in esame la varia produzione poetica della Sassernò, e se in lei riconosce alcune attitudini accessorie, le nega addirittura il vanto di poetessa. Nella scelta e nella varietà degli argomenti non ha ben misurato *quid valeant humeri.* Nei soggetti drammatici ed epico-lirici tenta concezioni altissime, per le quali non ha adeguata profondità d'intelligenza e di sentimento: hai descrizioni oziose, discorsi rettorici, non creazioni, non ritratto di passioni e di caratteri. Nei soggetti

lirici c'è minor disuguaglianza fra la materia e le facoltà poetiche dell'autrice, ma non si leva mai al di sopra del mediocre. Natura tenera, visitata più volte dalla sventura, effonde l'animo suo in dolce melanconia: ma essa non ha la coscienza distinta dell'esser suo, non la forza di dar vita reale a questo mondo interiore. Hai una tristezza stanca, ineloquente, che ammorza ogni calore poetico; suoni in luogo di pensieri, gemiti in luogo di sentimenti. Il fondo dell'anima sua è il *rêve*, che non diventa mai realtà vivente, germe di vita che non viene mai a maturità, genio *iniziale* rimasto allo stato d'istinto: onde la monotonia, il languore, il vago della sua produzione poetica. Il misticismo si confà a queste nature incompiute, superficiali. La Sassernò ha effusioni mistiche, che danno una tinta di amabile dolcezza ad alcune poesie, e testimoniano la bontà dell' anima, ma non intimità di sentimento religioso, che scalda e rinfranca.

A chi non son note le intemperanze della critica a proposito di Giovanni Prati? Di Vincenzo Monti egli ereditò non pur la immaginazione lussureggiante e l'orecchio musicale, ma anche il codazzo dei censori violenti e degli ammiratori smaccati. La ignoranza e l' invidia si unirono ai malumori politici per gettare più sprazzi di fango

addosso al cantor di *Edmengarda*, e l'autore e gli amici, nel ribatter le accuse, non fecero sempre uso misurato dell'ingegno. Neppure oltre la tomba sonò per lui verace ed equanime la lode, e la rettorica sempre un po' menzognera, che per 30 e più anni aveva coi suoi svolazzi ventato attorno alla sua corona poetica, non ismentì nella funerea contingenza sè stessa. Il Carducci, in cui la onestà critica è solo pareggiata dalla dottrina e sovrana potenza del talento giudicatore, dettò nel 1884 uno scritto, che resterà, io penso, documento del giudizio più retto, che siasi formulato dopo la morte sul poeta di Dasindo.[1]

Di tanto sciupìo d'inchiostro, a cui egli vivente diè pretesto, io non so quanto i posteri ricorderanno; forse alcune pagine del Tenca e del Camerini, che pur eccedendo l'uno la misura nel biasimo, l'altro nella lode, sono sempre fra i critici più autorevoli del Prati: certo gl'imparziali concederanno un posto d'onore ai due *saggi* di Francesco De Sanctis. Egli scrisse il primo sul *Satana* e *le Grazie* nel 1855, quando le censure parziali erano soffocate dal plauso al caposcuola dei nuovi romantici, del quale cominciava appena allora a

---

[1] Cfr. G. Prati. *Cronaca bizantina*, 1884. 1. giugno, n. 14, vol. VI.

discendere l'arco degli anni. Lo rigiudicò di nuovo nel 68 dopo la pubblicazione dell'*Armando*,[1] che segnò, si può dire, il fastigio della sua attività più originale, quando già, amoreggiando l'arte con nuovi ideali in divorzio completo col romanticismo, erasi fatto sempre maggiore il vuoto attorno alla musa ispiratrice del *Rodolfo,* del *Conte di Riga,* del *Satana e le Grazie.*

Il De Sanctis fu col Prati severo, ma giusto; e un concetto altissimo dell'arte e dell'ufficio di critico impronta i due *saggi.* « Se con i giovani tironi, egli ha scritto, si dee usar cautele oratorie, con Prati si può e si dee esser severo. Egli ha nemici e amici, nocevoli non so quali più: io mi onoro della sua amicizia, e me ne sento degno, perchè ho il coraggio di dirgli la verità: desidero sinceramente ch'egli giunga a quell'altezza che può comportare il suo ingegno. Che se egli è di piccolo animo, sentirà probabilmente la tentazione di porre me settimo tra' suoi topolini; ma s'egli è artista, ed ama l'arte come l'amo io, mi comprenderà e mi stimerà. »[2] Conscio infatti della sua rettitudine, egli assorge in queste pagine ai più

---

[1] La 1ª parte dell'*Armando* fu pubblicata nel 1865 a Torino (Favale); l'intero poema nel 1868 a Firenze (Barbèra).
[2] Cfr. *Saggi,* pag. 110.

delicati problemi estetici e solleva il giudizio al di sopra di tutte le accidentalità e passioni contemporanee. Profondo nel notare le trasmutazioni dell' arte così nella contenenza come nelle forme, sicuro nel cogliere le cagioni intime e le relazioni dei fatti poetici, rapido e netto nel rifacimento e nell' analisi dell' opera dell' artista, preciso e acuto nel rilievo dei pregi e difetti tanto sostanziali quanto accessori, egli riesce coi due *saggi* a darci un ritratto, sto per dire, compiuto della capacità poetica del Prati nelle sue più ardite produzioni, voglio dire i poemi filosofici. Delle altre manifestazioni del suo ingegno che, sebben più modeste, hanno maggior perfezione artistica, il De Sanctis non parlò; ma ne riconosceva e i molti pregi e i non pochi difetti.

Il *Satana e le Grazie* è un' ibrida mescolanza di tre forme, la leggenda, la novella, l' epopea, degenerate e mal fuse. Il concetto astratto dell' uomo, che lotta contro la seduzione, soccombe e si riabilita, per quanto vecchio, poteva esser sempre fonte di alta poesia; ma il Prati non ha meditato abbastanza sulla serietà del suo argomento; è mancata a lui la chiara intuizione del mondo poetico, che avea davanti. La concezione è rimasta nella sua prosaica astrattezza; sotto il velo allegorico non c'è, come in Dante e in Goethe, movimento

e antagonismo di passioni e caratteri: manca la creazione così nella vita collettiva dell' insieme come negli accessori. Siamo nel regno della pura immaginazione - un guazzabuglio di forme e parvenze che si urtano e si contraddicono, non coesione organica di idee e immagini, una processione di personificazioni, non una creatura vivente, una filza di spiegazioni e descrizioni, che lasciano freddo il cuore, inerte l' intelletto, non *azione,* nè *rappresentazione.* — L'arduo tentativo di far rivivere le forme allegoriche e simboliche è del tutto fallito, chè il Prati non ha a ciò valido il genio. Il suo *Satana* non ha nè la maestà dell' arcangelo, come in Milton, nè la profonda malizia e ironia dello spirito del male, come il Mefistofele di Goethe; è un simulacro informe, rimpinzato di aggettivi e qualità esteriori, che non suscitano nè un' imagine nè un sentimento. Le tre *Grazie* non sono nè dee nè donne, ma le due nature mal coesistono insieme senza generare alcuna individualità vivente; e i tre uomini Mario, Eraclito, Ermanno sono tre vocaboli astratti, raffiguranti tre condizioni sociali, la magistratura, il sacerdozio, la milizia, ma non tre caratteri. Lo stile è fiorito e ricco in apparenza, ma arido in fondo, chè il rumore dei suoni e la pienezza degli epiteti dissimula la povertà della virtù creatrice. Il verso è

sonoro, ma non sempre accomodato al pensiero. Il Prati predilige una forma bellissima di verso endecasillabo (risultante da un settenario che entra rumorosamente in un quinario), che appunto per la sua maestà e per l' effetto musicale vuol essere adoperato con sobrietà e accorgimento, e non a scopo di produrre un effetto sbalorditoio.

L' *Armando* è un tentativo serio di far rivivere il poema romantico con intento filosofico; negli anni di grazia 1865-68 è un anacronismo. Ogni tempo ha i suoi ideali, il medio evo *l' oltretomba*, il rinascimento la *realtà plastica*, l' evo moderno l' *idealità* in dissidio colla realtà. È un ritorno allo spiritualismo medievale rammodernato dal razionalismo filosofico; il dissidio della coscienza, la lotta della riflessione col sentimento è l' anima di questo mondo contemplativo insieme e negativo. La sua espressione è il *romanticismo*, rappresentazione immortale d' una società scissa, con tanta superbia ne' concetti, con così sterminata confidenza ne' suoi ideali, e così dolorosamente conscia di non poter mutare quella plumbea realtà che le pesava addosso. Questo stato dello spirito moderno hanno variamente rappresentato Goethe, Byron, Leopardi, V. Hugo, Lamartine. Furono dessi gl' idoli di noi italiani, quando, ansiosi tra il dubbio e la fede, sospirammo una patria. Ma questo mondo

cadde flagellato a sangue dall' ironia di Heine. I sogni più audaci si effettuarono: alla fantasiosa generazione degli esuli è succeduta la generazione di uomini riconciliati colla vita, colla realtà. Il mondo è uscito dalle mani dei filosofi e dei poeti, e appartiene agli uomini di Stato. L'inno alla salute, alla forza, alla vita operosa è la musa nuova che sperde da sè quel mondo fosco e vaporoso di spettri, di visioni, di simboli e di contemplazioni. Giovanni Prati ripicchia alla porta e rientra col suo Armando in pieno romanticismo. « *Ho notato una malattia morale e scrissi un libro*, » è la sua epigrafe. E l' *Armando* è il poema di un malato di dubbio, d' illusioni, di sentimentalismo. La sua vita è uno stato di perenne fantasticare, di *desiderio senza potere;* dopo avere trattato *tante ombre come cosa salda*, guarisce riacquistando la fede nell' infinito, ma la guarigione è contemporanea alla morte. Prati vorrebbe essere il medico della malattia; l' amore, la fede, l' azione sono le medicine che egli offre ad *Armando. Medice, cura te ipsum,* dice il critico al poeta. Il Prati è un malato anche lui del male, che vorrebbe curare; vuole abbattere un mondo invecchiato, e si lascia attrarre dalle sue seduzioni, e da lui piglia a prestito imagini e forme. La definitiva impressione estetica non è il presentimento di un mondo

nuovo, il mondo della sanità e dell' azione, ma il trionfo della malattia che s' impone ne' suoi concetti e nelle sue forme, la voce postuma di un mondo conchiuso e già storia. Come concetto dunque l'*Armando* è una contraddizione tra l' intento e l' esecuzione. Come forma, il poema mescolando insieme l' elemento divino e umano, l' allegoria e la realtà, la storia individuale di Armando e la storia dell' universo, arieggia alle colossali proporzioni della *Divina Commedia* e del *Fausto.* « Smisurata ambizione e confidenza di poeta! esclama il critico, che avendo dinanzi un subbietto a cui è appena bastevole la vita d' uomo, ha creduto poterlo incarnare e colorire in pochi anni d' interrotto e distratto lavoro! » Così l' ingegno del Prati, ineguale a tanta concezione, trasforma il poema in una forma ibrida mezzo tra il lirico e il drammatico, dove non hai nè vera azione, nè individualità di caratteri e di passioni, ma emissione rettorica di querimonie piuttosto che di pensieri, musica, dove la parola è nulla, il suono è tutto. Mastragabito, Arbella, Mastropagolo ecc. sono concetti, apparizioni simboliche, non creature viventi. Armando il protagonista è un Faust in caricatura, i cui vaneggiamenti riescono a una ripetizione sazievole di un' idea fissa. Il tutto è un tessuto di parti non scevre in sè di bellezza, ma disorgani-

che, e più che l'alito dell'ispirazione, si sente il peso della riflessione. « No, conclude il nostro. In questo libro non trovo quel sentimento vivo e presente della bella natura e della storia, quella coscienza della gioventù, della forza, della fede operosa, quell'entusiasmo e quasi tripudio di una vita rigogliosa, quella fresca onda di impressioni giovani e pure che prenunzia le grandi cose, e può giustificare il detto pretenzioso del Prati: è un pensier del mio capo, e il mio calle è nuovo. »[1]

Sul Prati poeta epico G. Carducci ha nell' 84 sintetizzato il suo autorevole giudizio con parole, che piacemi riferire, perchè mirabilmente confermano la sentenza del De Sanctis. « Ahimè, niun contemporaneo scrisse più poemi, e con più alteri propositi di G. Prati. E di questi poemi non un tipo, non una situazione, non un episodio è vivo; non uno squarcio direi, se non ricordassi le parti liriche dell' *Armando*. Ci vuol altro che allegorie e miti e intenzioni filosofiche e problemi sociali; ci vuol altro che apostrofi, epifonemi e sentenze, che descrizioni e scappamenti lirici e spiritosaggini. Il Byron è sepolto da un pezzo: dopo i fuochi fatui de' poemetti vagolati su dalle ceneri, il sepolcreto del poema romantico

---

[1] Cfr. *Saggi,* pag. 504.

fu chiuso; e la noncuranza del pubblico è incaricata d'impedire, che ignoranza e imbecillità di ragazzi più o meno attempati vi facciano bruttura attorno. »[1]

Nè ad onta di così cruda severità il De Sanctis disconosce nel Prati alcune doti insigni fino a proclamarlo nel 56 il *primo poeta* di second'ordine che avesse l'Italia, [2] e giudicare nel 68 l'*Armando* tale un libro da meritare, nella presente povertà e noncuranza dell'arte, studio coscienzioso e serio come si fa de' sommi.[3] Il Prati anche pel nostro è talento lirico per eccellenza, e in questo genere riposa la sua gloria più duratura; ha orecchio musicale squisito, dettato facile, copioso di forme elette, sebbene non di rado pompose; è maestro di verso e di stile, sebbene faccia spesso desiderare la lima. Come poeta oggettivo possiede una *vera* virtù *imaginativa*, per cui talora vede netto, e dipinge con grazia e semplicità. Alcune sue rappresentazioni rifulgono di magistrale bellezza: modello di semplicità e freschezza è nel *Satana* la descrizione de' tre giusti, che s'avviano pe' campi a commettere l'assassinio. Frammenti lirici di non volgare bellezza sono nell'*Armando* la *Sirventa di Pachita*,

---

[1] Cfr. scritto cit.
[2] Cfr. *Saggi,* pag. 103.
[3] Cfr. *Saggi,* pag. 506.

e il *canto* del gondoliere. G. Carducci sentenziò più tardi il *canto* d'Igea nella seconda parte dell'*Armando* ciò che di più sanamente classico ha prodotto la poesia del tempo nostro in Italia.[1]

Ho detto altrove, che il De Sanctis inserì nel *Cimento* l'anno 1855 un saggio sull'*Ebreo di Verona* del padre A. Bresciani. Fu un' azione civilmente e letterariamente bella. I reazionari inneggiavano al romanziere della *Civiltà cattolica*, che osava mettere in caricatura i martiri della nostra rivoluzione. Le dame del sacro cuore lo leggevano accanto alla Filotea e sdilinquivano alle rugiadose insinuazioni, al cachinno grossolano. I frasaioli lodavano il talento descrittivo e il repertorio della lingua vivente toscana profusa a larga mano nei suoi volumi. I liberali gettavano il dileggio sul famoso gesuita sanfedista e sui suoi lodatori. Il saggio del De Sanctis non era nè un' apologia nè un libello, ma una critica artistica, alta, serena, giudiziosa, che demoliva *ab imis fundamentis* una fama volgarmente usurpata. È forse la composizione più perfetta nella ricca serie degli scritti desanctiani; chè le doti sovrane del critico quivi mirabilmente si sposano a quelle dello scrittore; l' acume è più pungente sotto la veste dell' umo-

---

[1] Cfr. *Confessioni e battaglie*, serie 2ª, pag. 39.

rismo, e la coscienza intemerata del cittadino dà al senso estetico maggior decoro e autorità. Sotto la penna del critico il Bresciani esce, come Marsia dalle mani di Apollo; e tu non hai più il coraggio d'inveire contro chi parodiava i fatti gloriosi dell'italica redenzione, ma ne commiseri l'angustia dell'ingegno e la volgarità dell'animo intristito per mala ventura sotto la grave soma del gesuitismo.

L'*Ebreo di Verona* è un'offesa della religione e dell'arte, è un'azione moralmente e artisticamente brutta. Il Bresciani è come l'uomo della plebe, che non vede al di là dei suoi occhi e dei suoi orecchi; della rivoluzione non sa scorgere che la parvenza, non sa ritrarre che la mota, inconscio per ignoranza e malignità delle cause e degli effetti reali. I particolari insignificanti e volgari, di cui infiora il suo racconto, non sono materia nè di poesia nè di storia. Ogni rivolgimento è un fiume d'acqua limpidissima, che traripando s'insozza, traendosi appresso tutte le lordure de' campi. Queste lordure raccoglie il Bresciani, spogliando, maestro nell'arte del simulare e dissimulare, la rivoluzione di tutto ciò che è in lei di nobile e di serio. La religione è pel Bresciani una specie di *Deus ex machina* chiamato a spiegare i fatti della storia: simulazione di sentimento, ipocrisia e indifferenza in realtà.

Nel Manzoni alimenta il genio e gli dà la virtù di creare i tipi immortali del Borromeo, di Fra Cristoforo, di D. Abbondio; nel Bresciani è strumento di basse accuse contro i liberali, occasione di predicozzi volgari. Essa gli dà la tavolozza per descrivere tutto l'apparato meccanico ed esteriore del cattolicismo, ma non il talento di trovare e ritrarre un magnanimo carattere neppur fra i difensori del trono e dell'altare. Bresciani non ha ingegno atto a rappresentare le cose nella loro realtà, nè a cogliere le persone nella loro vita interiore; la pretende a uomo di spirito, ma non iscorge mai il lato comico delle cose; ride di ciò che è e deve esser sacro e rispettabile per tutti: il suo riso è il cachinno di un buffone che si riversa sopra sè stesso. Equivoci, strafalcioni e furfanterie di plebe, aneddoti sciocchi, esagerazioni di sentimenti e di forme, accozzamenti di concetti senza legame e senza gradazione, ecco le fonti grossolane del suo basso comico. Le sue descrizioni sono un inventario meccanico senza nè opportunità nè efficacia; il suo stile è falso e rettorico; la sua lingua disuguale, artificiosa, strumento sciupato in mano di un cattivo artefice. L'azione in lui ci sta per la descrizione; la descrizione per la frase: nel suo libro il cervello ci sta per descrivere il berretto.

Dalla critica di uno scrittore reazionario passa

il De Sanctis colla stessa imparzialità al giudizio di F. D. Guerrazzi.

Pressochè cinquantenne, colla doppia aureola di scrittore e di patriota, romanziere alle fantasie eccitabili particolarmente caro, pubblicò nel 54 il suo più infelice lavoro, *Beatrice Cenci*. De Sanctis che dell' opera civile guerrazziana riconobbe sempre l' alto valore, dinanzi al tribunale dell' arte si fa di lui censore rigoroso ma giusto. Il saggio sulla *Beatrice Cenci* è una fine analisi estetica del romanzo e un ritratto stupendo dello scrittore. Ogni manifestazione d' arte, ogni forma di stile non volgare rispecchia note individuali d' ingegno e di fantasia, che il De Sanctis è sempre eminente nel determinare. Se v' ha tempra d' artista, la cui produzione è *forte segnata dell' interna stampa*, egli è il romanziere livornese. Il nostro critico penetra con occhio di lince nel fondo della psiche guerrazziana, e intera ne sviscera l' attività malsana, e tutti ne rileva gl' incomposti atteggiamenti nella concezione, nel disegno e nelle qualità stilistiche del famoso romanzo.

La *Beatrice Cenci*, come illustrazione di un episodio storico, non ha alcuna importanza; come lavoro d' arte è un aborto. La situazione di un padre con istinti incestuosi e di una figlia che resiste, è di per sè inestetica, quando manchi la storia psi-

cologica di questo dramma interiore: e il Guerrazzi che non ha il talento inventivo e analizzatore di W. Scott, Manzoni, Goethe, evita l'*herculeum laborem;* anzichè rappresentarci l'origine e il segreto procedimento della turpe concupiscenza, si distrae in accidenti secondari, cammina a sbalzi e senza un disegno ben meditato, e il racconto riesce scucito e affannoso. Aggiungi alle difficoltà dell'argomento i difetti propri dell'autore. Il Guerrazzi non ha genio creativo, non senso fine della realtà vivente, non profondità d'osservazione: le sue concezioni, anche quando son felici in astratto, nella rappresentazione riescono rigide e artificiose. I suoi personaggi mancano di spontaneità e movimento, perchè costruiti tutti d'un pezzo dalla riflessione, non colti nel cuor della vita, non rappresentati nel loro divenire. Beatrice, Francesco, Luciani, Clemente, Virgilio, Lucrezia, ecc. sono costruzioni fredde della mente, non creature viventi della fantasia. Il Guerrazzi predilige il mostruoso; ma non sa cavarne come Eschilo, Dante, Shakespeare, Goethe, Byron effetti estetici. Egisto, Jago, Macbeth, il Corsaro, per quanto scellerati, sono artisticamente veri e ammirabili; Mefistofele e D. Giovanni hanno un profondo significato nell'arte moderna. Il conte Cenci è un mostro, che desta un supremo disgusto. Il Guerrazzi non ha la

obbiettività di visione, qualità insuperabile nell'Ariosto; onde intromette sè nel linguaggio e nei movimenti dei suoi personaggi, anzichè lasciarli operare e discorrere nella loro libertà: ragiona, mentre dovrebbe rappresentare; preoccupato e distratto si vale del racconto per cacciar fuori quanto gli brulica nel cervello e isfogar le sue passioni. A lui fa difetto il sentimento vivo e schietto: nel maneggio degli affetti esagera, forza le situazioni, fa impressione sui sensi, ma lascia freddo il cuore, produce meraviglia e terrore, non emozione estetica. Imprecano e piangono i suoi personaggi; il lettore non piange mai: non mancano le situazioni patetiche; manca il patetico. Il Guerrazzi finalmente non ha l'intuizione netta e immediata del fantasma; onde il difetto di semplicità e schiettezza nell'esposizione, dote sovrana nel Manzoni, onde la mostruosità del suo stile. Egli offusca e falsa il più delle volte l'imagine sotto il velo di comparazioni forzate, di metafore strane, che sorprendono ma non illuminano. Niente di natio e di spontaneo: il Guerrazzi è come un parassito sazio e di cattivo gusto, per cui il cibo non ha più sapore, se non sopracarico di spezie e aromi che solletichino il suo palato: le cose più comuni e semplici egli deve esprimerle in forma inconsueta e peregrina. All'ornato e al falso della

vecchia rettorica Leopardi e Manzoni hanno sostituito la semplicità e la verità. Guerrazzi crea una rettorica diversa, ma di lega non migliore dell'antica; al belletto egli aggiunge il raffinato, il sottile, l'artificioso, l'eccessivo. Lo stile è in lui *mirabile monstrum*, maniera come il concepire. Certo il giudizio applicato in una forma così cruda a tutta la produzione guerrazziana non sarebbe nè giusto nè compiuto; ma ristretto alla *Beatrice Cenci* non discorda dal vero: nè parmi si possa facilmente contraddire al De Sanctis nelle note fondamentali che ha rilevato dell' ingegno artistico del Guerrazzi.

La stessa indipendenza e severità usò il De Sanctis in questi primi saggi con tre altri contemporanei il Villemain, il Montanelli, il Cantù. Ammira l'arte del letterato e la genialità del critico francese, ma giudica le sue *Memorie* un libro sbagliato e di partito: Villemain legittimista rifà a suo modo la storia dei 100 giorni, e invano studiasi a scopo partigiano abbassare la grande figura di Napoleone. Amico del Montanelli, scrive nel *Piemonte* due appendici sulle sue *Memorie,* edite fin dal 1850; e se nel pubblicista toscano riconosce non comune abilità artistica così nel narrare e descrivere come nel ritrarre persone, è costretto a rimpicciolire il valore del libro nella sua conte-

nenza, che, come storia, giudica incompiuto e superficiale, come pensiero, senza profondità nè filosofica nè politica. Ed è bello sentire il De Sanctis, il futuro Ministro integerrimo, il deputato idealista, l'autore delle famose lettere al *Diritto,* inculcare nel 56 senza considerazione di partito il culto di quanti, moderati o repubblicani, aveano operato o scritto nobilmente per la patria, spiegare e giustificare l'opera delle sette nel mezzogiorno dal Montanelli censurata; combattere in politica l'*opportunismo*, che scalza le forti convinzioni.

Fra il 55 e il 65 la erudizione e la critica letteraria aveano fatto immensi progressi. In quest'anno il Cantù pubblicò una storia della letteratura italiana monca nei fatti, falsa nei criteri, partigiana e non di rado insolente nei giudizi, un vero anacronismo dopo la restaurazione della critica, a cui da più di un decennio il De Sanctis si era vigorosamente adoperato. Censure aspre ma ben meritate rivolge il nostro in un noto *saggio* all'autore già salito in molta fama, e dall'esame severo del libro coglie occasione a mettere a nudo i gravissimi errori di giudizio e di metodo, in cui per tanto tempo era stata irretita la scuola romantica cattolica neoguelfa, e a riaffermare nettamente le sue nuove dottrine critiche più inconcusse.

Due anni dopo il Ranalli, l'ultimo de' puristi, come lo chiamò il De Sanctis, pubblica due gravi volumi col titolo *Lezioni di storia;*[1] il modo di sentire e di scrivere del celebre abruzzese tutto segnato dell'antica stampa, risveglia in mente del De Sanctis i bei tempi della scuola del Puoti, e del maestro e dei gusti letterari di tutta la generazione che da lui fu educata, ci dà un ritratto mirabile così per verità storica, come per tinta d'amabile ironia.

•

Questa severità coi mediocri tanto più si concilia il nostro assenso, quanto maggiore è la riverenza e l'ammirazione che in tutto il volume è trasfusa verso gl'intelletti poderosi, e i cultori della vera e grande arte. Tre nomi immortali Dante, Leopardi, Manzoni giganteggiano sempre davanti al suo pensiero, e sono, a così dire, la pietra di paragone, ond'egli misura la produzione dei tanti mezzani, presenti e passati: alla critica di questo triumvirato egli consacrò allora e più tardi gran parte della sua operosità. La popolarità e la fama così del poeta recanatese come del roman-

---

[1] Queste lezioni sono incancellabili nella memoria di quanti (e siamo una vera falange) abbiamo sonnecchiato sui banchi dell'Ateneo pisano, mentre la voce di questo venerando valentuomo, risuonandoci or cupa, ora stridula agli orecchi, ci turbava i colpevoli riposi.

ziere lombardo devono al De Sanctis più di quello che altri non pensi. Sul Manzoni il volume dei *saggi* oltre il breve annunzio dell'ode a Teodoro Koerner, contiene qua e là giudizi parziali, che, per quanto fugaci, bastano a testimoniare l'altissimo concetto, in cui il De Sanctis tenne l'opera artistica del caposcuola del nostro romanticismo.[1] La esplicazione di questi cenni darà più tardi materia a più d'un *saggio*.

Quanto a Dante, cause civili e letterarie ne avevano già da un pezzo restaurato il culto. Ciascun secolo ha il suo beniamino, il suo autore prediletto, scrive il nostro, nel 1855; vi fu l'età del Petrarca, del Metastasio, del Tasso: oggi è l'età di Dante.[2] E per fermo il secolo XIX occuperà un posto fra tutti eminente nella storia degli studi danteschi. Quando il De Sanctis tolse la *Divina Commedia* a soggetto delle sue conferenze torinesi, la erudizione e la critica dantesca andava avviandosi anche in Italia a quella severità d'indagini scientifiche, che illustra l'opera dell'ultimo trentennio. La varia attività erudita del Balbo, del Troya, del Tommaseo, per quanto non scevra di lacune e di mende, segna un avanzamento rispetto ai lavori del Pelli, del

---

1) Cfr. pag. 31, 53, 60, 68, 70, 118, 169, 433, 461, 541.
2) Cfr. *Saggi*, pag. 411.

Rossetti, del Marchetti, dello stesso Foscolo, muove di conserva coll'opera del più insigne dantofilo del secolo, Paolo Witte, e apre la via agli studi più parziali ma più definitivi del D'Ancona, del Carducci, del D'Ovidio, del Bartoli, del Del Lungo. Nel decennio che precedette il nostro risorgimento, e proprio in quegli anni, in cui e a Torino e a Zurigo il nostro, e dalla cattedra e cogli scritti, glorifica l'arte dell'Alighieri, s'addoppia ovunque il fervore degli studi danteschi. Proseguiva il Witte a inserire anche in giornali italiani frammenti delle sue poderose ricerche. Frutto di 30 anni di studio pubblicava nel 52 il venerando L. G. Blanc l'aspettato *Vocabolario dantesco*, che il Carbone sette anni dopo ristampava in forma italiana. All'Alighieri erasi oggimai consacrato intero G. B. Giuliani, che tra il 51 e il 57 arricchì di molteplici lavori la letteratura dantesca. Allora specialmente s'avvantaggiava questa della varia operosità del Tommaseo, del Fanfani, del Cereseto, del Fraticelli, di Brunone Bianchi, di Pietro Canal. Raccoglieva il Todeschini, omai dagli anni e dalle infermità acciaccato, i suoi molteplici e severi studi danteschi, composti nel corso di più anni, sebbene non vedessero malauguratamente la luce che molto più tardi. Nel 55 spiegavano con plauso la *Divina Commedia* il Goeschel a Berlino, e il nostro Dal-

l'Ongaro a Bruxelles dopo già averla illustrata nel 46-47 a Trieste, nel 51 a Londra. Nel 1856 Saint-René Taillandier rendeva conto nella maggior rivista francese dell'operosità europea intorno all'Alighieri col notevole scritto: *Dante et la litterature dantesque au XIX siècle.*

La composizione dei tre *saggi* desanctiani inseriti in questo volume è tra il 55 e il 58. Il nostro critico, sebbene non fosse un erudito, non ignorava tutto questo movimento di studi: certo conosceva (chè li ricorda con retto giudizio) i lavori di Schelling, Schlegel, Opitz, Wegele, Witte, Kopisch, del Labitte, Ozanam, E. Quinet, Aroux, del Rossetti, Troya, Balbo; ma egli si distacca da tutta la schiera dei dantofili eruditi per appartarsi nel suo dominio esclusivo della critica estetica. Ad altri le investigazioni sulle dottrine politiche, religiose e morali di Dante, le indagini sulle fonti del poema, le discussioni sul sistema allegorico; ad altri gli studi biografici, ad altri le disquisizioni grammaticali, ermeneutiche, filologiche: egli non ha per questo campo, in cui ogni mediocre lo supera, cultura sufficiente, tempra d'ingegno adatta, ma nel dominio estetico e psicologico, fra quanti italiani e stranieri si sono occupati dell'Alighieri, io non conosco pagine così profonde e originali di pensiero, così vere e compiute di giudizio come

queste del De Sanctis. S'intende la enorme distanza che lo separa da tutta la vecchia scuola rettorica; ma anche accanto al Foscolo, al Gioberti, al Tommaseo, glorioso triumvirato, che forse nel nostro secolo penetrò più addentro nell'*arte* dantesca, egli giganteggia sovrano.

Il saggio col titolo: *Carattere di Dante e sua utopia*, è un ritratto dell'uomo e del cittadino scolpito con mano maestra; dai suoi tocchi rapidi e potenti spicca intera e s'aderge colossale la figura dell'Alighieri: non è questo o quell'aspetto unilaterale, che egli mette in luce, ma tutte le singolari energie dell'intelletto e del carattere dantesco in relazione alla scienza e alla vita civile contemporanea sono colte con sicurezza e significate con temperanza efficace: non mai forse apparve così alta la grandezza morale dell'Alighieri, non mai così splendida la sua utopia ghibellina, che la più parte dei biografi, non escluso il Balbo e il Wegele, mal comprese. Niente di eccessivo, di convenzionale, di stonato in questo scritto, la cui vigorosa schiettezza tutto rispecchia quell'*intelletto d'amore,* onde i forti ingegni studiano e comprendono i grandi. Dal saggio *Intorno all'argomento della Divina Commedia,* balza fuori grandiosa la imagine del poeta nell'atto di concepire, disegnare e colorire la divina epopea. I tanti pazien-

tissimi studi sulle fonti del poema valgono mirabilmente a informarci degli sparsi materiali onde esso si compone, ma solo queste pagine ci fanno intendere la eccellenza poetica dell'Alighieri, solo esse ci spiegano come e perchè un mondo caotico di visioni e leggende si trasformi in un capolavoro *in pondere et mensura* architettato, sintesi luminosa di tutte le forme dell'arte, come e perchè un soggetto fuori della natura e della realtà e perciò impoetico, diventi sotto la forza vivificante del genio poesia sublime, rappresentazione compiuta della immensa tragedia umana. Il terzo saggio *su Pier delle Vigne* apre la serie di quei molteplici bozzetti danteschi (i nuovi *saggi* ne contengono tre stupendi, *Francesca da Rimini, il Farinata, l'Ugolino*) nei quali per via di un fine processo d'analisi estetica alternato d'impressioni e considerazioni, tutta è messa in luce la prestanza dell'Alighieri nel concepire e incarnare un particolare episodio. Quanta superiorità di talento critico nell'esame della concezione, delle leggi estetiche onde si sviluppa, della virtù affettiva e rappresentativa che tutta la impronta di vera e maschia poesia! il personaggio dominante del quadro, il dramma dantesco rivive intero sotto la penna ricostruttiva del critico. Quanta finezza di osservazioni nel confronto, tante volte dalla critica

comune sfruttato, tra Dante e Virgilio; e come ben determinati i tratti differenziali e le note specifiche delle due pitture!

Il De Sanctis è parco, anche troppo, nelle osservazioni di lingua, e questa parsimonia nel suo metodo critico è una lacuna, che non possiamo non lamentare. La dizione è un elemento dell'arte, a cui il critico così di alta come di bassa sfera deve dare tutta la importanza che le si conviene. E qui mi si offre il destro a un'avvertenza. Il retore si ferma alle qualità astratte della parola e ne ammira la purità, la proprietà, la eleganza: legge un verso di suono consentaneo al sentimento che esprime, e nota: *armonia imitativa;* trova un contrapposto e nota: *antitesi,* un traslato, e segna: *metafora*, *sinecdoche*, *metonimia* ecc. Sono i commenti rettorici. Il De Sanctis rassomiglia questi commentatori a quel barbaro, che spezzava i capolavori della scultura greca, le statue di Corinto che egli non comprendeva, per impadronirsi del marmo, che solo comprendeva. *Faccia diffusa di rossore;* frase elegante, nota il retore. E il De Sanctis: « Quel rossore, che giace inanime frase nel mio quaderno, è indegnazione quando colora il pallido volto del padre Cristoforo innanzi a D. Rodrigo, che offre la sua protezione a Lucia; quel rossore è pudore quando si diffonde per le guance

di Giulietta innanzi alle infocate parole di Romeo; quel rossore è colore quando giace stupida materia sulla faccia senza vergogna di Domiziano. Nel viso rosso non apparia vergogna, secondo il motto sublime di Tacito. »[1]

Con questo criterio, se l'attenzione del nostro critico si fissa sopra una parola, una locuzione, un intreccio di suoni, egli è per considerare questo elemento o materiale o formale del linguaggio come mezzo di stile, strumento di effetto estetico. Sotto la veste egli vede sempre la persona che si move: il suono vale in ragione delle imagini e degli affetti che risveglia; ed è la forza comprensiva e intensiva di queste immagini e di questi affetti dal suono significati o sottintesi, che il De Sanctis mirabilmente misura e determina. « Le parole, nota nell'episodio di Pier delle Vigne, sono molto comprensive e risvegliano parecchie idee accessorie. Nel *disvelta* si sente non solo la separazione, ma la violenza e lo sforzo contro natura; nel *balestra* non solo il cadere, ma l'impeto e la rapidità della caduta e l'ampio spazio percorso; nella parola *finestra* si sentono i sospiri ed i lamenti e il pianto che esce fuori per quel varco. E perchè tanto affetto e vivacità nella spiegazione

[1] Cfr. pag. 414.

di un fatto? Perchè è un suicida che spiega la pena del suicidio, e narrando la storia dell'anima suicida ricorda insieme la sua propria storia. Nell'immaginazione di Pier delle Vigne vi è sè stesso presente; sul suo labbro vi è un'anima; nella sua coscienza vi è *io:* tanto che da ultimo si mescola colla narrazione: la terza persona va via; o al *parte*, al *cade*, al *surge,* succede *verremo* e *strascineremo.*»[1]

Uno dei meriti più insigni di Francesco De Sanctis è quello di aver compreso e dimostrato prima e meglio d'ogni altro la grandezza artistica di G. Leopardi, e messo per tempo sulla retta via la critica, che rispetto alla produzione poetica del recanatese o fuorviava o annaspava nel buio. Non ostante la voce autorevole del Giordani, che primo lo aveva annunciato agl'italiani come ingegno colossale, non ostante le illustri amicizie del Mai, del Niebhur, del Bunsen, del De Sinner, del Colletta, del Gioberti, del Ranieri, non può dirsi, che questo immortale trovasse, durante la breve sua vita, adeguato conforto alle infinite sventure nella stima universale, nella coscienza di una gloria incontrastata. Poterono pochi spirati privilegiati ammirarne l'in-

---

[1] *Saggi*, pag. 427.

gegno e la bontà dell'animo e compiangerne gli infortuni, ma la generazione che o rimpiangeva la morte poetica delle pagane divinità, o cristianeggiava rammollita nel nuovo misticismo romantico, o ingrossava cospiratrice le file della Carboneria e della Giovane Italia, non era in grado di comprendere questo solitario fattosi grande nel segreto della biblioteca domestica, che, assorto a una concezione della vita e del mondo discordante dall'universale, derideva i moti rivoluzionari e solo affermava la *infinita vanità del tutto.* Pei classicheggianti egli era scrittore nè abbastanza puro, nè corretto: ne fan fede le pedantesche censure fatte alle sue canzoni, da lui trionfalmente ribattute; pei romantici fu sempre una nota fuori di tono; pei filosofi ortodossi un pessimista malefico; pei sanfedisti e gesuiti un empio. La morte lasciò più libero il passo alla lode, sebbene assottigliata sempre da soverchie limitazioni. In Germania alla stima verso il filologo ed erudito dovuta alle lodi del Niebhur e del De Sinner, succedette lo studio del filosofo e dell'artista: tra il 30 e il 70 più pregiati lavori si scrissero da tedeschi intorno a G. Leopardi, e il Witte, il Kannegiesser, lo Schulz, il Reumont prima del 1860, il Wolf, il Ruth e il Brandes posteriormente hanno un posto d'onore nella bi-

bliografia degli studi leopardiani; ma, come fin dal 1873[1] ha provato B. Zumbini, manca in tutta questa produzione esattezza biografica e bibliografica, e quel che è peggio, la comprensione vera e adeguata del valore filosofico e della grandezza artistica di G. Leopardi. In Francia dopo il *saggio* sennato ma insufficiente di Sainte-Beuve si fece per molti anni intorno al poeta marchigiano silenzio, rotto solo nel 1861 da un mediocre scritto del De Mazade. In Italia più che critici egli ebbe per molto tempo ammiratori devoti come il Ranieri, il Pellegrini, il Viani, o censori appassionati come il Cantù, il Tommaseo. Il Gioberti ne elogiò l'alta mente, il carattere integro, il perfetto magistero di scrittore, ma ne deplorò la filosofia pessimista. L'Emiliani Giudici gli consacra sulla fine della sua *Storia letteraria* poche linee insignificanti. Il Manzoni, l'ho già ricordato, non capiva come Leopardi potesse esser detto grande poeta: tanto in questo immortale la preoccupazione morale e religiosa detrasse al puro godimento estetico e alla indipendenza del talento critico. Francesco De Sanctis studiò e venerò per tutta la vita, come niun altro, il Leopardi. Ha scritto un critico

---

[1] Cfr. nella *Nuova Antologia*, 1873, vol. 22: *Giacomo Leopardi presso i Tedeschi.*

contemporaneo: « I giovani che debbono poi riuscire grandi uomini pare che abbisognino nella loro preparazione segreta, se non di un modello, almeno di un tipo di perfezione ideale fra i contemporanei: fortunato il Boccaccio che potè aver l'Alighieri! »[1] Il Leopardi fu per F. De Sanctis ciò che Dante pel novellatore certaldese. Giovinetto, gli avea innalzato un culto nel cuore, insegnante prima del 48, ne avea proclamato dalla cattedra la grandezza, trasfondendone l'entusiasmo nella gioventù napoletana; scrittore, avea fatto precedere poche ma sennate parole alla ristampa del suo epistolario sin dal 1850: esule a Torino e a Zurigo, confortò le amare settimane nello studio intenso e diuturno del poeta marchigiano. Il suo nome compendiava per lui i ricordi e le speranze del passato, significava la espressione più maschia e originale dell' arte italiana moderna. « Ne' più tristi giorni dell' esiglio, egli scrive, m'incontravo spesso con un compagno di sentimento e di sventura a parlar di Giacomo Leopardi. Era il nostro poeta di tutti i giorni, e il mio amico me ne ragionava con un'ammirazione appassionata e melanconica. »[2] Frutto di questo studio furono in quegli anni il *saggio* sulla

---

[1] Cfr. *Studi letterari* di G. Carducci, pag. 319.
[2] Cfr. *Saggi*, pag. 480.

poesia *Alla mia Donna* e il *Dialogo su Schopenhauer e Leopardi,* inserito, come dicemmo, nella *Rivista contemporanea.* Questi scritti ci testimoniano quanto addentro penetrasse fin d'allora il De Sanctis nelle segrete cose dell'arte leopardiana, quand' altri o inneggiava inconsapevolmente o vi ciarlava e moraleggiava attorno.

Il *saggio* sulla poesia è un disegno di tutta una nuova critica leopardiana con determinazione precisa delle note essenziali onde esplicossi il suo genio, accompagnato da un' analisi fine e poderosa delle peregrine bellezze del carme. È il primo critico, che, assorgendo com' aquila dal volgo dei letterati e dei filosofi contemporanei, getta dall'alto l'acuto suo sguardo nel fondo di quell' anima scissa tra la negazione dell' intelletto e la fede del sentimento, ricollega il contenuto e la forma della sua poesia con lo stato del pensiero filosofico contemporaneo e coi caratteri della grande arte moderna, intende il significato del suo dolore universale, e fa sentire quella vena di lirica immortale che sgorga dalla tragedia angosciosa di uno spirito, in seno al quale, come in seno alla natura, è perpetua vicenda di creazione e distruzione. In questo *saggio* il Leopardi piglia posto accanto ai poeti maggiori dell' umanità. Egli è il primo ingegno a restaurare la grande poesia italiana morta

con Dante. Con lui perde ogni valore tutto il vecchio armamentario poetico, « lo studio delle parole, la sottigliezza ne' concetti, lo strano nelle immagini, il raffinato ne' sentimenti; palliativi della volgarità. » Preciso nell' analisi, potentissimo nella sintesi, contemperante il pensiero originale col sentimento profondo, egli ha ricondotto la poesia alla prisca semplicità, alla verità della natura, ringiovanendo, rinverginando, come dice il nostro, l' universo poetico. Di qui il carattere meditativo delle sue concezioni, la comprensività e densità delle sue immagini colte sempre dal vero, la schiettezza e intimità di quel senso di sconforto, che si manifesta variamente, ora vivace dolore, ora dolce mestizia, ora disperazione potente, ora plumbea tristezza senza espansione, ora ironica calma: di qui la evidenza delle sue rappresentazioni, la casta trasparenza del suo stile.

Del dialogo su Schopenhauer e Leopardi sono interlocutori *A,* un suo antico discepolo napoletano, sfiduciato della filosofia, perchè non ha la virtù di migliorare il mondo il quale si lascia governare più dalla forza che dall' idea, e *D,* l' autore, che vuol riconciliarlo con questa disciplina esponendogli il sistema del filosofo di Danzica. Quando il De Sanctis lo scrisse, Schopenhauer era ancor vivo e traeva settantenne i suoi ultimi giorni a Francoforte sul

Meno, dove si era da lungo tempo ritirato nella solitudine della meditazione, in preda alla sua crescente misantropia. Il suo *opus maximum - Il mondo come volontà e rappresentazione* - che contiene intera la esposizione del suo nuovo sistema filosofico, era già noto al mondo da 40 anni. Seguirono nel 1836 e nel 1841 due altri poderosi lavori, *La volontà nella natura* e i *Due problemi fondamentali dell'etica:* ma queste opere, non ostante i miglioramenti delle varie edizioni curate dall'autore, non eran riuscite a scuotere l'indifferenza del pubblico, nè a vincere la sorda guerra, che al solitario pessimista mosse la scienza ufficiale contemporanea. Egli ne avea flagellato a sangue i rappresentanti fino ad affermare orgogliosamente, che *tra Kant e lui non v'era stata filosofia,* ma *soltanto ciarlatanesimo universitario.* « Il tempo, egli scrive in uno dei suoi notiziari, che scorre tra la pubblicazione di un libro e il riconoscimento dei suoi meriti dimostra di quanto l'autore abbia preceduto la sua epoca.... Io ho alzato più alto di chiunque venne prima di me il velo, che copre la verità.... Io non vivrò a godere della mia riputazione, perchè i miei contemporanei sono miserabili nani che non comprendono un pensiero originale. » Nel 1851 pubblicò i *Parerga e i Paralipomena:* fu l'opera che abbattè la barriera innalzata dalla scienza ufficiale

tra lui e il pubblico. Quest'anno segnò il principio della sua fama, che andò sempre più crescendo, cosicchè negli ultimi anni della sua esistenza egli potè vedere in parte quella glorificazione di cui avea disperato, e grandemente se ne compiacque. La Inghilterra prima, la Germania di poi riconobbero finalmente la originalità e la importanza della sua speculazione filosofica.

L'Italia nel 1858 non avea avuto nè un traduttore, nè un espositore autorevole delle opere di Schopenhauer. Primo a farlo conoscere e portarne serio giudizio fu F. De Sanctis. Schopenhauer era stato per ben due volte nella nostra penisola, nel 1818 e nel 1823; si era soffermato a Napoli, a Roma, a Venezia, non senza compiacersi del clima salubre e della vivacità italiana, e ammirare i nostri monumenti artistici: conosceva benissimo la lingua del sì; fra i nostri artisti pregiava poco Dante, punto l'Ariosto e il Boccaccio, ammirava invece il Petrarca e il Leopardi; tra i compositori musicali era entusiasta di Rossini, mentre non faceva gran conto del Wagner: dopo gl'Inglesi amava, a preferenza d'ogni altro, il popolo italiano, e nel 1860 seguì con lieto animo le vicende del nostro risorgimento. Quando nel 58 il dialogo desanctiano vide la luce nella *Rivista contemporanea*, informatone, ci fa sapere un suo recente bio-

grafo,[1] che volle averne subito copia, e provò grande sodisfazione nel vedere che la sua filosofia si era fatto strada anche in Italia: uso a leggere scritti a sè attinenti, che il più delle volte rivelavano o preoccupazione malevola o studio imperfetto delle sue opere, rese giustizia al De Sanctis affermando, che il critico italiano lo aveva assorbito, son sue parole, *in succum et in sanguinem:* elogio che non ha bisogno di commenti. La esposizione infatti del sistema schopenhaueriano è rigorosamente cavata dallo studio diretto di tutti gli scritti originali del filosofo, su cui il De Sanctis avea seriamente studiato e meditato. Il dialogo procede chiaro, serrato, conclusivo, cosparso di una tinta d'ironia leopardiana, che ti fa sentire in chi scrive una stoica sottomissione alle miserie dei tempi: esso ci conferma, come nel De Sanctis il pensatore non fosse molto da meno del critico. La storia della scienza del pensiero a lui non importava meno della storia dell'arte: da Hegel avea preso le mosse al suo rinnovamento critico; lo stu-

---

[1] Cfr. *A. Schopenhauer. La vita e la filosofia,* per ELENA ZIMMERN, opera tradotta dall'inglese da A. Courth. Milano, fr. Dumolard, 1857. Cfr. anche nei *Santi, solitari e filosofi* di G. BARZELLOTTI due eccellenti *Saggi* col titolo: - *Un pessimista, A. Schopenhauer* – *La giovinezza e la prima educazione di A. Schopenhauer e di G. Leopardi.* Bologna, Zanichelli, 1886.

dio di Schopenhauer gli fe' conoscere un più recente e originale aspetto della moderna speculazione filosofica in Germania, e non gli fu senza giovamento a meglio intendere il significato del pessimismo leopardiano; più tardi Darwin e Kirchmann lo aiuteranno a spiegare il romanzo sperimentale di Zola. In Schopenhauer il De Sanctis giudica favorevolmente così il filosofo come lo scrittore, originale e profondo il primo, lucido, vario, animato il secondo. Se non può approvare tutti i suoi giudizi e le sue conclusioni, vastissima in lui riconosce la cultura, forte e acuto l'ingegno, seria la speculazione, preziose tante osservazioni. Nel confronto tra il pessimismo di Schopenhauer e Leopardi nota così le affinità come le divergenze nelle conclusioni e negli effetti morali. Schopenhauer è un filosofo di professione che espone le sue dottrine metodicamente e colla coscienza di un vero sistema scientifico compiuto. Leopardi è anzi tutto un poeta, e se filosofeggia in prosa, lo fà non colla pretesa di darci un organismo di dottrine, ma per significare alla buona una folla di giudizi e osservazioni, che l'esperienza e il buon senso gli hanno suggerito sugli uomini e sulle cose. Schopenhauer è copioso, fiorito, vivace: Leopardi scarno e marmoreo; il suo stile è come il suo mondo, un deserto inamabile, dove invano cerchi un fiore.

Molte conclusioni schopenhauriane sono paradossali; il suo pessimismo assume non di rado una forma cinica e induce effettivamente il dispregio della vita. « Leopardi produce l'effetto contrario a quello che si propone. Non crede al progresso, e te lo fa desiderare: non crede alla libertà, e te la fa amare. Chiama illusioni l'amore, la gloria, la virtù, e te ne accende in petto un desiderio inesausto. E non puoi lasciarlo, che non ti senti migliore; e non puoi accostartegli, che non cerchi innanzi di raccoglierti e purificarti, perchè non abbi ad arrossire al suo cospetto. È scettico, e ti fa credente; e mentre non crede possibile un avvenire men tristo per la patria comune, ti desta in seno un vivo amore per quella e t'infiamma a nobili fatti. Ha così basso concetto dell'umanità, e la sua anima alta, gentile e pura l'onora, e la nobilita. E se il destino gli avesse prolungata la vita infino al quarantotto, senti che te l'avresti trovato accanto, confortatore e combattitore. Infine Schopenhauer si legge con piacere: Leopardi si stima. »[1] Forse quei signori che vogliono l'ostracismo del Leopardi dalle scuole perchè pericoloso, si uniranno ai pochi ipercritici, che in questi ultimi anni gli fecero i censori addosso nell'oppu-

---

[1] Cfr. *Saggi*, pag. 290.

gnare questo giudizio: noi partecipiamo alla fede e alla riverenza del De Sanctis. Se non che chi, a proposito di Schopenhauer, ripensa al suo culto perseverante e disinteressato della scienza, alla liberalità e indipendenza dell'animo, alla integrità morale, alla concordanza tra l'uomo e il pensatore, forse troverà, che il De Sanctis giudicò negli effetti etici un po' severamente il pessimista di Danzica.

Tale è il contenuto, tanto il valore di questi *Saggi*, dei quali abbiamo voluto ragionare un po' largamente: ed è ragione, che qui è il fior fiore dell'intelletto desanctiano, ed è con questi che egli piglia posto tra i primi critici del secolo. Ben pochi, egli è vero, ne riconobbero la importanza quando videro primamente la luce in giornali e periodici; e nel 1866 il Montefredini, proemiando al volume che li raccoglie, deplorava che non avessero avuto sulla cultura nazionale abbastanza efficacia. Ma chi non sa, come tutte le manifestazioni degli ingegni forti e solitari hanno mestieri del tempo e della lotta per farsi strada?

Certo al De Sanctis non si può dar lode di scrittore composto ed elegante: egli scriveva, non lo dimentichiamo, per giornali, e alla forma non badò mai troppo: ha speditezza di movimento, schiettezza e vigoria di stile, ma qua e là senti il difetto del *lucidus ordo;* talvolta l'amore del semplice

degenera nel pedestre e nel trasandato; tal' altra l'abuso delle formole estetiche annebbia il pensiero e gli fa meritare la taccia che qualcuno gli ha dato, di bizantinismo. Certo chi guarda agli avanzamenti della storia letteraria dopo il 60, troverà in questo volume molte e gravi lacune, specie nel dominio della filologia e dell' erudizione storica e bibliografica, potenti sussidi alla critica; ma niun intelletto imparziale potrà mai disconoscere la verità ed efficacia novatrice dei suoi canoni critici e il valore massimo di quasi tutti i suoi giudizi estetici.

Capitolo XV

« Poi che i fati ci niegano per ora le grandi cose, prepariamoci a quello che dovremo essere *un giorno* studiando quello che fummo nei nostri gloriosi maggiori e massime in un poeta che amò tanto la patria, che la fece sì grande! » Così preludeva il De Sanctis nel 1855 a Torino nel 2° anno delle sue conferenze sopra Dante. E questo giorno da lui con tanta fede vaticinato, spuntò; e questa Italia, che gli si era disvelata grande ne' pensátori, negli artisti, nelle secolari sventure, per cui e dalla cattedra e cogli scritti avea tante volte ridestato in altri la fiaccola del sentimento, ricominciò, redenta, la sua terza storia: e l'esule seguì con commozione ansiosa le vicende della guerra in Lombardia, e quando il fulmine di Caprera ebbe scoppiato da Marsala al Volturno, si restituì alla

patria e a lei tutto consacrò l'ingegno potente e il gagliardo volere, ed essa non immemore fece al figlio, circondato della doppia aureola del patriottismo e della scienza, oneste e liete accoglienze, e dall'opera sua trasse per più lustri salutare profitto.

Dal 1860 al 1883 corre l'ultimo periodo della sua vita. Noi non ci siamo proposti di scrivere una biografia particolareggiata del De Sanctis, ma piuttosto di far conoscere l'opera del pensatore e del critico in relazione con tutto il movimento della critica letteraria contemporanea. In questo periodo in cui la vita dell'uomo e del cittadino vale quanto l'attività dello scrittore, noi non lo seguiremo in tutti i particolari biografici, paghi di accennar fugacemente quanto basta a integrare il suo ritratto sostanziale e a illustrare i lavori che in questi anni compose.

In una delle sue ultime conferenze col titolo, *Il darwinismo nell'arte,* così il De Sanctis sintetizzò la lode del grande naturalista inglese: - In Carlo Darwin *l'uomo era così alto come lo scrittore.* Quando mi dimostrava la parentela dell'uomo colla scimmia, io mi consolava nell'imagine di lui, nella quale la scimmia è demolita e l'uomo elevato alla più alta gloria della sua evoluzione. - È l'elogio più vero e più alto che si può fare

del nostro. Di pochissimi altri può dirsi come di lui - tutti gli scritti sono la fotografia dell'anima; nella parola mise sempre quello che era risoluto mettere nelle sue azioni. - E come la sua vita è tutto un cristallo purissimo, che ne rispecchia la bellezza e nobiltà interiore, così i suoi libri sono altrettante azioni buone e generose. Nel motto - *non mentire mai, concordare l'opera col pensiero* - egli vide il segnacolo della restaurazione civile e morale della patria: fu il suo *delenda Chartago*, e la guerra incessante e spietata all'ipocrisia nello stile e nella vita è il suo maggior titolo di gloria. Quando ripensiamo alla ingenuità e intensità della sua fede patriottica, all'assenza assoluta e costante di ogni umor partigiano, al disinteresse che lo trasse alla tomba povero come era sempre vissuto, alle virtù schiette e singolari di amico, di marito, d'insegnante, egli ci grandeggia vieppiù dinanzi, e le pagine, in cui effonde le meditazioni del suo alto intelletto, segnate tutte dell'interna stampa, conquistano invincibilmente l'assenso, ed io comprendo il fascino, onde, come maestro e scrittore, egli avvinse a sè più generazioni di discepoli. Quando leggiamo i suoi libri compenetrati tutti di un sincero entusiasmo del bene, di un culto profondo per tutto ciò che l'intelligenza e il carattere hanno prodotto di grande e duraturo nella sto-

ria, di una sollecitudine operosa e perseverante per la restaurazione interiore degli italiani, quando sentiamo la sua parola schietta e potente insorgere o in Parlamento o nelle aule elettorali o nelle colonne delle effemeridi contro il fango che sale e sale, e combattere ogni forma di ciarlataneria, di bassezza, d'ignoranza, e analizzare o ne' saggi o nelle conferenze, or con fine or con amara ironia, ma sempre con senso profondo del vero le malsanie della società e dell' arte moderna, noi siamo forzati a meditare, e c' inchiniamo davanti a questa figura ideale e compiuta di cittadino e di pensatore, e spieghiamo la grande autorità, che egli seppe in più momenti della nostra vita pubblica esercitare.

Bella di gloria verace è la sua pagina politica. Nel 1860 durante la dittatura di Garibaldi nel mezzogiorno ebbe affidato dal generale il governo della nativa provincia d'Avellino con poteri illimitati, e poco dopo la direzione generale dell'istruzione pubblica. Proclamato il regno d'Italia, Sessa gli aprì le porte del Parlamento, e da quel giorno egli rimase deputato fino alla morte, rappresentante di più collegi meridionali, di Sessa dal 1861 al 1866, di San Severo dal 1866 al 1875, di Lacedonia dal 1875 al 1882, da ultimo di Trani. Alla Camera, negli uffici e nelle commissioni ebbe sempre incarichi onorevolissimi: segretario

nel 1861, tenne di poi ripetutamente la vice-presidenza nel 1868, nel 1877 e 78, nel 1881. La fiducia del Re lo chiamò per ben tre volte al governo nel dicastero della pubblica istruzione, dal 22 marzo 1861 al 3 marzo 1862 con Cavour prima, con Minghetti e Ricasoli dopo la morte del grande uomo di Stato, dal 24 marzo al 19 decembre del 1878, nonchè dal 25 novembre 1879 al 1 gennaio 1881 con Cairoli. Al seggio di deputato e di ministro egli portò se non l'abilità tecnica dell'amministratore e il talento del diplomatico, l'intelletto elevato e la coscienza integra d'insegnante e di critico. L'osservanza delle leggi senza l'ossequio pedantesco al formalismo insignificante, l'esercizio rigoroso della giustizia, la indipendenza da qualsiasi riguardo di partito o d'amicizia, l'attività esplicata nell'escogitare da sè o accogliere e propugnare, da qualsiasi parte giungesse, ogni idea intesa all'avanzamento intellettuale della nazione, furono le qualità che segnalarono l'uomo di Stato.

Una proverbiale semplicità, indizio di mente e di carattere superiore, lo accompagnò in tutte le sue più alte cariche. Il potere nè ambì nè dispregiò con affettata modestia, che spesso nasconde ignobile superbia: talora, conscio di spender meglio l'opera sua nell'esercizio dell'ingegno, rifiutò; più

spesso accettò quasi fosse un debito civile. «Io mi sono trovato spesso al potere senza saperlo e senza volerlo (disse un giorno ai cittadini di Caserta); e mi ricordo che, quando io in Firenze scrivevo la mia *Storia della letteratura*, mi fu due volte offerto il potere, la prima volta dal Lanza, la seconda volta dal Rattazzi, ed io dissi: ho una missione da compiere; mi è più caro rimanere in questi studi; e credo che ne sia uscito qualche cosa di più interessante che tutti i Ministeri. E poi, perchè dovrebbe tentarmi il potere? Voi conoscete i miei costumi semplici e i miei parchi bisogni: voi sapete che il fasto, le pompe, gli onori, tutte quelle cose che possono tentare gli uomini volgari, sono a me indifferenti, e che io mi sento più io nella mia umile casetta, che nelle reggie e nelle grandi accoglienze. Questo vi spieghi perchè io, che nelle grandi occasioni in cui la patria richiede l'opera di tutti i cittadini, ho messo da parte la mia modestia ed ho alzato la mia bandiera innanzi a tutto il paese, dopo mi sono rimesso agli studi contento d'aver compiuto il mio dovere.»[1]
Al titolo di professore teneva, e bene a ragione, assai più che a quello di Onorevole e di Eccellenza: quando nel 1860 l'amico A. Santangelo, a capo di

---

[1] Cfr. Discorso pronunziato a Caserta il 12 maggio 1880.

una deputazione avellinese, gli portò il decreto di Garibaldi, che lo nominava governatore della sua nativa provincia, in preda alla commozione gli disse: ah; tu vuoi togliermi all' amore dei giovani![1] La prima volta che parlò nel 1861 alla Camera come ministro, disse che avrebbe volentieri gettato tutti i regolamenti dalla finestra; e quando nel 1871 fu nominato professore di letteratura comparata nella Università di Napoli, se ne compiacque, e tutte le volte che la politica glielo concesse, tornò con passione all' insegnamento, e nella devozione de' giovani, nel consorzio de' vecchi ma fidati amici e nella geniale operosità degli studi, ritemprò più volte lo spirito deluso e affaticato. Un ideale lo guidò sempre in tutti gli atti della vita pubblica, la restaurazione del carattere italiano, lo sviluppo delle forze vive della nazione, la *unificazione*, com' ei diceva, che è bene morale, dopo la *unità*, bene politico. Niuno raccolse con più serietà del De Sanctis il motto del D'Azeglio: *dopo l'Italia gl' italiani*, e niuno, dopo il Manzoni e dopo il gentiluomo piemontese, s' adoperò più fervidamente coll' opera e cogli scritti a questa reintegrazione della nostra coscienza morale. All' Italia, egli pensava, non manca nè l' ingegno scientifico, nè il

[1] Cfr. nel volume del Mandalari pag. 64.

talento politico, nè il senso fine dell'arte, nè la passione della cultura. Ma queste qualità non bastano a conservar prospera e sana una nazione senza una fede e un sentimento morale gagliardo, che le alimenti e le diriga in modo fecondo. La unità e la libertà della patria sono due grandi conquiste, mezzi essenziali di ogni avanzamento, ma forme senza contenuto e improduttive, ove dentro quest'organismo libero e uno non si mova un'anima ricca di energie e risoluta di applicarle con efficacia etica. Il bene politico è transitorio e parvente senza l'intrinseca virtù morale; l'istruzione senza educazione è pianta parassita; la enciclopedia del sapere superba mezzanità senza la forza della mente e del carattere; la scienza segregata dalla vita è un sole che irradia nel vuoto, ardita nei concepimenti, ma prosuntuosa nelle parole, sterile negli atti, travaglio che corrode il cervello a scapito del volere: più dài al pensiero, più togli all'azione. Questa discordanza tra il pensiero e la vita, tra l'intelletto e l'animo è il malore segreto che travaglia da secoli la razza italiana. Essa vede più acuto e più in alto di altri popoli, ma sente meno e opera più fiaccamente; ha più gusto, che genialità, più finezza, che ispirazione. La rinascenza ci offre lo spettacolo di un'impo-

tenza miseranda in mezzo alla massima saviezza e cultura. Tre secoli di servitù posteriore hanno accresciuto questa fiacchezza morale e impresso sulla nostra fronte un marchio di doppiezza e di simulazione. Mancato l'alimento d'una vita sana ci si attaccò la malattia del *rêve*, dell'ideale vaporoso e snervante. Occorre ricostituire la fibra, ricreare le energie attive, restaurare la coscienza. Occorre un forte organismo di *educazione*, che dall'orbita della famiglia si allarghi a tutte le sfere del consorzio civile. Ed educare vuol dire svolgere tutte le sane attività dell'*io* e dirigerle non al bene individuale ma universale. La scuola dal basso in alto vuol essere non solo un laboratorio di cognizioni, ma un focolare di educazione: le università debbono dare non solo la scienza, ma suscitare un forte spirito nazionale; dalla scuola mediana e popolare deve uscir più che l'erudito, l'uomo e il cittadino. Il motto incessante degli educatori sia: - *concordanza tra il pensare e l'operare, tra il conoscere e il mettere in atto. Parlare e scrivere in un modo e agire in un altro è mentire, e il mentire è disonorante.* -

Questi concetti compenetrarono sostanzialmente per tutta la vita lo spirito del De Sanctis: questi egli significò cento volte ed esplicò sempre vigo-

rosamente colla parola e cogli scritti;[1] questi furono il suo costante programma politico, e ad essi conformò tutte le sue azioni di deputato e di ministro, sia che partecipasse alle discussioni sulla riforma dell'insegnamento superiore o sulla istruzione obbligatoria, sia che propugnasse la legge sulla ginnastica, sia che resistesse nell'amministrazione a intrighi o sollecitazioni inoneste, sia che insorgesse contro arbitrî o prepotenze di governanti. Egli, come il D'Azeglio, non comprendeva la comoda differenza tra la morale privata e pubblica; era profondamente convinto, che la miglior ragione di Stato fosse l' esercizio franco e rigoroso della giustizia, e che l' arte di governo, se non poggia sull'onestà e sul disinteresse, perverte i popoli e li conduce a ruina. Deputato, egli stette sempre col centro sinistro ovvero dire colla sinistra moderata, ma in effetto come uomo politico egli non fu che un idealista. Sinceramente liberale, antiteocratico, unitario, monarchico, vagheggiò sin da principio un Parlamento composto di due partiti costituzionali, eredi delle due forze tradizionali che

---

[1] Cfr. in particolar modo il notevolissimo *Discorso* inaugurale letto nella Università di Napoli il 16 novembre 1872 col titolo: *La Scienza e la Vita,* parecchie pagine del *Saggio* - *La critica del Petrarca,* nonchè i *Saggi: L'uomo del Guicciardini* - *Massimo d'Azeglio* - *G. Parini.*

aveano creata la nuova Italia, la rivoluzione e la tradizione dinastica, e tali da rappresentare la doppia corrente d'idee e di tendenze predominanti nella nazione, una destra - partito di resistenza, d'immobilità, - una sinistra - partito di movimento, d'iniziativa, - e li voleva entrambi seri, disinteressati, schiettamente devoti alla monarchia e alle leggi fondamentali dello Stato, degni insomma di governare e spingere in alto una grande nazione.

Ecco com'egli parla della formazione e delle vicende de' partiti nella nostra Camera: « Cavour disfece la vecchia destra piemontese e si associò gran parte della sinistra, formando un partito numeroso, dove erano tutti gli elementi. A fare l'unità nazionale non ci voleva meno. Era la tregua dei partiti per raggiungere un alto scopo. Questo che era un fatto transitorio, divenne vangelo pei successori; e così si formò quell'immensa maggioranza di destra, dove erano tutti i colori, e che nel linguaggio del tempo fu chiamato l'equivoco in permanenza. Una maggioranza che rappresentava le opinioni più disparate dovè conferire non poco a demolire i caratteri, a infiacchire la fibra. Quando entra in un paese l'indifferenza delle opinioni politiche, non rimane altro di vivo che l'interesse personale. Fin d'allora sorse il desiderio che quella maggioranza informe fosse divisa in due partiti retti e decisi,

un partito conservatore e un altro progressista. Fu allora che io levai questa bandiera, combattendo da un lato i partiti avanzati e dall'altro molti immoderati che a gran torto si battezzavano moderati. Così fu costituita una sinistra temperata, a gran bene delle istituzioni, le quali non sono una verità, quando un partito solo rimanga al governo. »[1] Natura mirabilmente equilibrata, aborrente da tutte le esagerazioni e rigidezze sistematiche, con una singolare serenità di spirito e grandissimo buon senso, che gli lasciava scorgere in tutte le cose il bene e il male, finì per essere disgustato di entrambi, quando li vide in atto inferiori al compito loro commesso dalla patria e non abbastanza atti ad effettuare gli ideali civili da lui vagheggiati. Gli spiacque così la intemperanza e la opposizione sistematica e rettorica degli uni, come l'autoritarismo spavaldo degli altri, e più che ai partiti, ebbe sempre rivolto la mente al paese. Tutti gli atti da lui compiuti in 23 anni di vita pubblica stanno ad attestare la verità di ciò, che egli affermò in una solenne occasione: « Io non sono propriamente un uomo di partito, non ho animo

---

[1] Cfr. *Discorso politico*, pronuziato a Chieti il 9 maggio 1880. Si trova pubblicato insieme con altri due discorsi politici dell'anno stesso fatti a Foggia e Caserta in un opuscolo. (Roma, Botta, 1880).

partigiano. La mia inclinazione è di non guardare al di dentro nel partito, ma di guardare al di sopra, là nel paese, del quale i partiti sono strumento. Quando io vedo uomini, che non escono da quella cerchia stretta, che si chiama un partito, e inventano una giustizia, una verità, una libertà a uso del partito, e vogliono il bene per sè e non per tutti, io mi ribello e dico: No; la giustizia è una, la verità è una. I partiti sono tanto più forti, quanto meno pensano a sè, e più pensano al paese, ed hanno in questo il loro premio, che diventano così centro d'attrazione e di simpatia e ingrossano e sono incoraggiati e sostenuti. Questo è quello che io chiamo il patriottismo di un partito, quel sentire viva e presente la patria in mezzo al partito, quel tenersi in continua comunicazione con tutto il paese.»[1] E altrove: « Io posso ragionare con ogni libertà di spirito, perchè dei partiti ho parlato sempre con rispetto. Io veggo nella destra uomini eminenti, eletti ingegni e molti amici miei personali, sopra tutto quelli che con le loro virtù e l'ingegno onorano queste contrade abruzzesi, coi quali ho divisi i dolori dell'esiglio. Questo sentimento elevato di equità fe' dire ad alcuni del mio partito che io era uomo di destra. La verità è che io non

[1] Cfr. Discorso citato di Trani.

ho rancori; sono uso a guardare più il paese che i partiti e credo che un partito si onori riconoscendo il patriottismo e la virtù anche nei suoi avversari. »[1]

Questo alto senso di giustizia associata ad una coscienza profonda d'italianità, come lo spingeva a guardar sempre al di sopra e al di fuori dei partiti, così gli dava forza a combattere nel loro seno tutte le *consorterie.* « Antica malattia d'Italia sono, egli dice, i gruppi personali e regionali.... Posso dirlo io, che fin dal 1865 combattei nella destra questi gruppi, che si chiamano *consorterie* e che ora li combatto non meno energicamente nella Sinistra. Non dico già, che non vi sia qualcosa di legittimo in questi gruppi; sono fatalità della storia italiana. Quando alcuni uomini si mettono sotto la direzione di alcuno stimato pel suo ingegno, per la sua coltura, col quale ci sia comunanza di sentimenti e di idee, il gruppo è legittimo. Sono le forze dirigenti che disciplinano le varie contrade d'Italia, e che nel Parlamento, accompagnate col patriottismo e col disinteresse, conferiscono a disciplinare i partiti. Anche i gruppi regionali sono talora legittimi, essendo naturale e anche lodevole che essi si uniscano per tutelare gl'interessi delle

---

[1] Cfr. Discorso cit. di Chieti.

loro regioni, quando sia senza offesa degl' interessi generali. Questi gruppi producono l' anarchia nel Parlamento e la debolezza nel governo, quando sono ordinati senza bandiera e senza idee, seguendo interessi e passioni. Nessuno mi farà il torto di credere che io qui faccia allusione a questo o a quello. Ce n' è per tutti. Narro una malattia naturale, insita ne' gruppi e che si sviluppa con più o meno violenza. »[1]

Come prima del 59 si era trovato d' accordo cogli spiriti più schiettamente liberali e di maggior buon senso politico nel combattere il murattismo, così dopo il 60 fu tra i più fervidi nel volere l' adempimento del programma nazionale colla conquista di Venezia e di Roma. Dal 1863 al 1867 prima a Napoli, poi a Firenze, fatta sede di Governo, egli diresse un giornale, *L' Italia*, che fu in quegli anni uno dei più reputati organi della sinistra moderata. Quivi il De Sanctis scrisse non pur di letteratura e di critica, ma dettò pagine politiche insigni, improntate del più alto patriottismo. La grandezza intellettuale, economica e politica d' Italia è in cima de' suoi pensieri. Una libertà conscia de' suoi doveri e all' osservanza scrupolosa delle leggi concordata, una burocrazia più spedita e illuminata, una

---

[1] Cfr. Discorso cit. di Chieti.

maggiore autonomia e sennatezza nell'amministrazione de' comuni e delle provincie, una educazione pubblica più vigorosa e razionale, una diplomazia ardita, leale e dignitosa, affrancamento pieno dello stato laico dalle ingerenze abusive di una casta nemica della patria, il compimento della indipendenza e unità con Roma capitale, sono le idee, che egli più spesso propugnò allora con tutta la potenza dell'ingegno e della parola. La convenzione di settembre fu per lui, come per tanti altri patrioti, un'amarissima delusione; l'episodio di Mentana argomento di tristezza e di corruccio magnanimo. Que' giorni di pericolo e di lutto per la patria ridestarono in lui tutti gli entusiasmi sdegnosi di altri tempi, e nell'*Italia* scrisse articoli di foco, ammonimento severo così al Governo come al Parlamento. Non era il senso della realtà politica, qui manifestamente disconosciuto, che guidava la sua penna, ma caldezza d'amor patrio, elevata idealità d'aspirazioni. La umiliazione imposta alla patria da uno Stato straniero, e la soggezione remissiva del governo italiano parve a lui un sintomo grave della impotenza nostra, un triste prodromo della nuova vita politica; ricordò in que' giorni a sprone di fatti egregi così le affermazioni vigorose del latin sangue gentile ne' bei momenti della storia italiana, come le vergogne ne' periodi di corruttela

e decadimento, e ai vecchi rinfacciò l'apatia e l'indifferentismo, ai giovani la pusillanimità e il difetto d'ideali. Scontento del successo, abbandonò il giornale, e tornò con maggiore intensità ai suoi prediletti studi critici, sorretto sempre dalla fede nell'avvenire. Nel 1865 commemorando Massimo D'Azeglio s'augurava di poter continuare quelle pagine in lode del grande cittadino in Roma « quando, egli diceva, vi fonderemo il Panteon de'grandi italiani, e vi porremo la tua statua: »[1] Cinque anni dopo, nel 1870, da Napoli dove abitualmente soggiornava, salutò commosso l'entrata dell'esercito italiano per la breccia di Porta Pia: avea condotto più che a mezzo l'arduo lavoro della *Storia della letteratura italiana*, e proprio il 20 settembre componeva il capitolo sul Machiavelli: le campane che annunziano il fausto avvenimento, lo interrompono, e scrive: « Siamo alteri del nostro Machiavelli. Gloria a lui, quando crolla alcuna parte dell'antico edificio; e gloria a lui quando si fabbrica alcuna parte del nuovo. In questo momento che scrivo, le campane suonano a distesa, e annunziano la entrata degl'italiani a Roma. Il potere temporale crolla. E si grida il viva all'unità d'Italia. Sia gloria al Machiavelli. »[2]

---

1) Cfr. nei *Nuovi Saggi*, pag. 290.

2) Cfr. *Storia della lett. it.*, vol. II, pag. 110.

La storia del nostro Parlamento pochi uomini avrà da ricordare più alieni di lui dal lusingare e dal largo promettere a scopo elettorale. L'intrigo, il dietroscena, il destreggiarsi furbesco a norma dell'interesse sia personale sia di parte, gli metteva supremo disgusto, e disistimava i deputati agenti degli elettori, rappresentanti più di un collegio, che della nazione. Aristocratico per cultura e ingegno, sebbene di sentimenti popolari, ebbe sempre in dispregio i piaggiatori delle plebi, pecore matte, egli diceva, o *vili,* o *fiacche,* o *prepotenti.*[1] Al Parlamento voleva uomini di talento, ma sopra tutto caratteri di grande energia morale. « Non eleggete mai, disse agli elettori di Chieti nel 1880, chi ha coscienza del suo poco valore, e chiede la forza a un gruppo. Non eleggete chi uccide da sè il suo cervello e la coscienza, e ci mette il cervello e la coscienza d'un altro. »[2] Conscio della sua onestà e superiorità intellettuale si sentiva al di fuori e al di sopra delle mutabili passioni travolgenti domani nel naufragio quelli che ieri aveano portato in alto: avea amato la patria di amor vero e operoso, avea per lei sofferto la prigione e l'esiglio, l'avea illustrata cogli scritti, e si sentiva degno

---

1) Cfr. Discorso di Caserta, 12 maggio 1880, nell'opuscolo citato.

2) Cfr. Discorso cit. di Chieti.

di rappresentarla in Parlamento, e non consentiva a niun patto, che da' manovratori elettorali si facesse del suo nome a scopo partigiano altro uso all' infuori di quello, che rispondeva alla integrità della sua coscienza. È testimonio del vero la condotta esemplare, ch' ei tenne nelle elezioni del 1874.

La sinistra stava raccogliendo le sue forze per dare le ultime battaglie al partito che governava da 14 anni, e il De Sanctis non era meno desideroso del trionfo di quella, e forse con maggiore efficacia di altri capi dell' opposizione affrettò la rivoluzione parlamentare compiutasi due anni dopo. Il comitato elettorale progressista di S. Maria la Nova di Napoli avea risoluto di opporre al De Sanctis un ignoto nel suo collegio nativo di Lacedonia per appoggiarlo a S. Severo contro il moderato *Amore*, che, ritirandosi il nostro, aveva certezza di riuscita. La così detta disciplina di parte consigliava il De Sanctis a sottostare alle disposizioni superiori; ma egli non dava a nessuno il diritto di usare e abusar del suo nome per decidere vittorie o sconfitte politiche: del volere e dell' onor suo egli era il solo e assoluto padrone, e la contingenza gli si porse propizia a darne prova. Il maneggio, sebbene guidato dal patriota di Sapri, gli spiacque; trovò offeso il suo decoro, manomesso il principio di moralità e di giustizia: persistette in entrambe

le candidature; eletto a S. Severo ed entrato in ballottaggio a Lacedonia con 77 voti di maggioranza, volle recarsi in persona nel collegio, sperando colla sua eloquenza di abbattere l'intrigo e riconquistare la sede nativa, che per 14 anni gli avea dato colpevolmente l'ostracismo: fece il giro di quasi tutti i paesi, soffrì disagi e delusioni, notò brutture di faccendieri, umori d' uomini e di parte, parlò da per tutto la parola disinteressata e santa del patriottismo, e dopo un esiglio quasi trilustre reclamò la patria non in nome della destra o della sinistra, ma della moralità e concordia. « Io non sono, egli scrive, il portabandiera di nessun partito: non fo questione di parte: fo questione di patria. L'esule vi domanda la patria: date la patria all'esule; la mia bandiera si chiama concordia. » La idealità che si compendia in queste parole, rasenta la ingenuità; e la politica giornaliera fa troppe volte sacrificio degl' ingenui sull' altare dei furbi e degli arruffoni. La patria infatti non fu restituita all'esule: l' intrigo trionfò, e Fr. De Sanctis scrisse, non senza accoramento, nel 1875 alla *Gazzetta Piemontese* quelle belle appendici, che riunite formarono un anno dopo l' opuscolo col titolo: *Un viaggio elettorale*, lavoro finissimo, ricco di bozzetti descrittivi e di ritratti scolpiti con mano maestra, pieno di brio, d' acume, di buon senso,

la più viva pittura, nota bene il Villari, di quel collegio e de' suoi abitanti.

La rivoluzione parlamentare del 18 marzo 1876 era stata sempre nei suoi voti, e vide con compiacenza la caduta della destra, che egli soleva chiamare un *partito cristallizzato*, e sperò, colla sinistra al potere, in un governo più saviamente e più efficacemente democratico; tra i maggiori del partito per intelletto e onestà s' adoperò con tutti gli sforzi a renderlo degno della fiducia nazionale; e pur riconoscendo in Agostino Depretis il capo più autorevole, «per la sua lunga esperienza, per il suo tatto, per la sua nota devozione alle istituzioni costituzionali, per la temperanza e maturità delle sue idee,» [1] si strinse a Benedetto Cairoli, perchè, son sue parole, il nome del patriota lombardo significa *patriottismo, lealtà, moralità.*[2] Ma anche la nuova vita parlamentare fu ben lontana dal rispondere alle speranze del magnanimo idealista. Era una palingenesi più morale che politica, ch' egli avea vagheggiato, era lo Stato, grande educatore, atto nel suo fervido patriottismo e nel rigoroso esercizio della giustizia a rinsanguare il popolo e ringagliardire la fede ne' destini nazio-

---

1) Cfr. Discorso di Foggia, 11 maggio 1880 nell' opuscolo citato.

2) Cfr. *Nuovi Saggi*, pag. 476.

nali, che egli avea augurato all'Italia. Immensa illusione! Non tardò ad accorgersi, che la soverchia vitalità di cui diè lode alla sinistra nel primo lustro del suo governo, era stata più apparente che reale. Anch' essa avea fallito al suo compito parte per impotenza, parte per errore e colpa. La infiacchita coscienza nazionale non si era ritemprata: le susine vere avean finito per intristire in bozzacchioni: le moltitudini o, per usar la sua espressione, *i bassi fondi sociali*, rimasti sempre allo stato di volgo, osavano più che mai alzar la testa e sostituirsi, parteggiando dissennatamente, all' intelligenza. Il *virus* (è immagine sua) della corruttela, dell' apatia, dell' *io politico*, com' ei diceva, che è la politica usata a vantaggio delle persone e non del paese, travagliava sempre più profondamente il sangue italiano. Bisogna far guerra spietata all' apatia; *purifichiamo i partiti, purifichiamo l' ambiente:* fu allora il suo grido: e scrisse colla coscienza di un apostolo le famose lettere al *Diritto*. La diagnosi del male non poteva esser fatta da clinico più valoroso e sincero: mancava la energia pratica del medico curante, e il De Sanctis scese sconfortato nella tomba senza vederlo. Al Minghetti, che di quelle lettere si fece un'arma contro la sinistra, il De Sanctis rispose, che lo rimpiccioliva: « Non era nè la destra, nè la sinistra a cui io guardava: la

mia mira era più alta. Io guardava ad uno stato morboso d' Italia e ne faceva la diagnosi. E il morbo è questo, che abbiamo *l' audacia e la violenza de' pochi* e *l' indifferentismo dei molti.* »[1]

Nell' ultimo triennio della sua vita, sebbene una dolorosa malattia ne andasse corrodendo la vitalità, non cessò mai dal partecipare coll'energia del pensiero e della volontà alla cosa pubblica, e tutte seguì e analizzò finamente le ultime evoluzioni della nostra vita parlamentare. La sua parola elevata, in armonia costante coll'azione incontaminata che lo facean parere uomo d' altri tempi, rimasto per *saggio della gente spenta*

> In rimproverio del secol selvaggio,

suscitò fino all'estremo simpatia e ammirazione sincera, e, lui morto, nelle peggiorate condizioni della Camera, riecchеggiò sempre salutare nell'animo degli onesti.

I tre discorsi che abbiamo ricordato di Chieti, Foggia e Caserta sono documenti di mirabile temperanza politica e di alto patriottismo. La sconfitta dell' urna a lui toccata nel collegio d'Avellino nel 1880 gli cagionò amarezza infinita. Conscio del suo valore vide nella ingratitudine de' concittadini

---

[1] Cfr. Discorso cit. di Foggia.

e nel trionfo di avversari dappoco un' altra conferma del decadimento morale e politico, a cui l'Italia precipitava ogni dì più, e il cordoglio morale aggravò i suoi malori fisici. Quando, posta la sua candidatura in Trani, seppe di un movimento d'indegnazione surto nel suo collegio nativo « m'importa, scrive al comm. Nicola Abate, suo concittadino e vecchio ed intimo amico residente in Bari, che quel movimento riesca per l'onore e per il decoro della mia provincia, perchè sottrarrebbe quelle povere contrade alle basse influenze che hanno trionfato, e rialzerebbe il corpo elettorale innanzi a sè stesso e alla pubblica opinione.... Ah! vorrei essere un indifferente, come certuni, che sodisfatta la loro persona, dicono: venga pure il diluvio. Ma io son fatto così, e mi stringe il cuore a pensare in che bassa condizione è caduta quella nobile provincia. Un risveglio morale ivi è necessario, e sarò lieto, ove il mio nome sia la bandiera, intorno a cui si aggruppino gli elettori onesti e intelligenti. »[1] Il trionfo di Trani, che offerse all'insigne proscritto generosa ospitalità, gli fu di grande conforto, ma non compensò la sconfitta immeritata di Avellino.

L'ultimo suo ministero gli fu più cagione di amarezze che di compiacenze. La malattia, i disinganni

---

[1] Cfr. vol. cit. del Mandalari, ove la lettera è riferita a pag. XXII.

morali, gli attacchi ingenerosi d'uomini tanto da meno di lui per animo e per ingegno, lo obbligarono a dimettersi e cedere ad altri, ognun sa con quali effetti, il governo della pubblica istruzione. Ritiratosi a Napoli, sempre in lotta col morbo, aveva la mente rivolta alla patria e al parlamento. Già da tempo erasi dovuto accorgere, che quella rigida distinzione di destra e sinistra quale da principio egli l'avea propugnata, non rispondeva più alla realtà delle cose, che fra gli elementi davvero onesti e liberali di entrambi i partiti non vi era divergenza sostanziale d'idee e di intenti: più volte dopo il 1880 e con amici e in pubblico avea significato l'idea di una fusione ragionevole fra tutti i liberali monarchici intesi concordemente a rintuzzare l'opera delle fazioni così radicali come clericali. L'ultima evoluzione parlamentare pertanto compiutasi coll'accordo del Depretis e del Minghetti corrispondeva in astratto alle sue aspirazioni, ma il modo onde fu tradotta in atto, a lui non poteva andare a grado: non ebbe fede in quell'ibrida misçela di elementi eterogenei a cui si è dato il nome di *trasformismo;* dalla solitudine di Napoli non ismentì il suo vecchio attaccamento al Cairoli, e l'ultimo atto della sua vita politica fu l'adesione in ispirito al banchetto di Napoli, dove il pentarca

di Groppello ebbe in animo di ricostituire il fascio del 18 marzo.

Questi gli atti e le benemerenze dell'uomo pubblico, ma in sostanza anche nel campo politico il De Sanctis più che un attore, fu un pensatore e critico. Uso a indagar sottilmente il pro e il contro in ogni avvenimento, analizzatore acuto e sereno degli uomini e delle cose, ebbe pochi pari nel determinare i molteplici atteggiamenti della nostra vita politica e parlamentare, nell'esaminare le cause, il significato, gli effetti di ogni nuova situazione, nel tener sempre desta la coscienza civile della nazione. Ma il suo intelletto, anzi tutto e sovratutto critico, s'indugiava troppo nel frugare e nel rifrugare, e le vicende pubbliche, tramutandosi con vertiginosa rapidità, correvano talvolta, senza ch'ei se ne accorgesse, più oltre delle sue osservazioni. A lui supremamente buono pareva sufficiente indicare l'origine del male per rimediare al male istesso: ma pur troppo le cose proseguivano nel loro corso declinante, lasciando non di rado in disparte il pensatore, lassù nel luogo luminoso ed alto delle sue meditazioni. Onde, nota bene il Villari, «la sua forza e la sua debolezza insieme,» la grande autorità susseguita dal troppo facile abbandono, le compiacenze purissime alter-

nate con supremi sconforti. Quante volte non si sentì gettata in viso l' accusa d' inettitudine. Certo in lui il pensiero valse più dell' azione; nè saremo noi a porlo sul piedistallo granitico, ove sovraneggiano pochi grandi uomini di Stato; ma nella vita pubblica c' è un' attitudine volgare, ed è l' abilità tecnica, la scaltrezza senza scrupoli, il calcolo dei mezzi pratici senza idealità: è l' arte dei mezzani, che passano senza lasciar traccia di sè; e c' è una attitudine superiore, che si manifesta nella potenza del pensiero e della parola, nella coerenza e illibatezza del carattere, onde si esercita sempre sulle nazioni una salutare efficacia; è la gloria dei pochi, che importano alla storia: e questa gloria spetta in grado eminente al De Sanctis. Degl' inetti suoi pari, oggi più che mai, noi auguriamo alla patria un numero meno scarso.[1]

---

[1] Chi si proponesse l' intento di delineare in modo più particolareggiato e intero la figura politica e morale del De Sanctis, dovrebbe anzi tutto raccogliere in uno o più volumi gli scritti che meglio lo mostrano nelle sue attinenze colla vita pubblica e colla educazione civile del paese. L' opera potrebbe comporsi di due parti, di cui la prima conterrebbe i *Saggi* di argomento politico (ad es. *Le memorie del Montanelli* – *L' uomo nel Guicciardini*, ecc.), gli elogi (ad es.: *A. Thiers* – *Nino Bixio* – *L'ultima ora*, ecc.), il discorso – *La Scienza e la Vita* – il *Viaggio elettorale:* la seconda parte invece gli articoli più notevoli del giornale l'*Italia,* i *discorsi* più significativi pronunciati in Parlamento, i *discorsi elettorali* e le *lettere par-*

Coll' abito della meditazione critica si ricollega un' altra nota della sua indole, voglio dire, la distrazione, intorno alla quale i biografi ci hanno lasciato copia di fiorettature anedottiche.[1] E veramente un distratto egli fu, ma non nel senso grossolano del vocabolo: la distrazione fu in lui un bisogno istintivo del suo spirito critico e inclinato alla meditazione; il suo pensiero astraeva facilmente dagli obbietti circostanti, e sorvolava sulle cose comuni e accessorie per concentrarsi nelle idee, che più vive e sostanziali gli stavano inchiodate nella mente. In lui, io già lo dissi, la vita interiore del cervello valeva assai più della attività esteriore: le sue distrazioni pertanto erano un' applicazione più intensa delle facoltà speculative, un raccoglimento meditabondo dello spirito. Parlando egli delle distrazioni dell'Ariosto nella *Storia letteraria,* ha meglio di ogni altro giudicato queste abitudini singolari di quasi tutti gli uomini di genio [2]; e nel

---

lamentari al Diritto. La nostra letteratura politica si arricchirebbe di un' opera pregiata, e ne guadagnerebbe la memoria del De Sanctis e la educazione nazionale.

[1] Cfr. per tacer d'altri un saporito articolo del Masi, col titolo *Fr. De Sanctis quando fu ministro,* ristampato recentemente nel vol. *Tra libri e ricordi della rivoluzione italiana,* pag. 495 e seg.; e vedine altre conferme nelle *Minuterie* di Mario Mandalari, pag. 153.

[2] Cfr. v. 2, pag. 17.

Viaggio elettorale, fa a tal proposito di sè stesso una preziosa confessione. « Io soglio meditare passeggiando. Se mi seggo, le idee mi si abbuiano e mi viene il sonno. Ho bisogno di stare in piedi, di avere ritta tutta la persona. E quando medito, fossi anche fra cento persone, sto sempre lì, e non mi distraggo mai. Mi chiamano distratto. La verità è, che siccome per me l' importante è spesso quello che medito e non quello che dicono, tutto quel vento di parole, che mi soffia all' orecchio, non giunge alla mente, non può distrarmi. »[1] Tanto è vero che le idee a lui più predilette erano al suo intelletto così connaturate da dominarlo prepotentemente, e formavano, a così dire, il punto d'appoggio di tutti i suoi ragionamenti: onde le soverchie ripetizioni che incontri nei suoi scritti.

---

[1] Cfr. pag. 29.

Capitolo XVI

Se in quest'ultimo periodo della vita del De Sanctis noi consideriamo l'uomo e lo studioso, egli ci appare sempre consentaneo a sè stesso in bell' armonia col cittadino, caro e onorando a quanti hanno in estimazione l' ingegno sposato alla virtù. Integro sempre ne' costumi, frugalissimo ne' bisogni della vita, semplice e quasi primitivo ne' modi, animo aperto a tutti gli affetti gentili, a tutte le cortesie dell' intelligenza e del cuore, a Torino, a Firenze, a Napoli, a Roma, dovunque trasse in questi 23 anni i suoi giorni, egli lasciò di sè affettuosa e riverente memoria. Natura soave nella sua tempra adamantina, senza neppure una vena di quella malizia bonaria, che spesso non iscarseggia neanco negli spiriti superiori, egli non ebbe mai o quasi mai a raccogliere amarezze di odi e rancori personali; la riputazione conquistata colla parola e cogli

scritti per lui aumentava colla dimestichezza; e uomini d'ogni parte, d' ogni opinione, purchè non volgari, anche ne' tristi abbandoni, che a lui toccarono nella vita pubblica, rendevano concordemente omaggio al suo ingegno sovrano, alla sua illibatezza morale; e il plebiscito di dolore, che suscitò la sua morte, è testimonianza di devozione verace e universale. Tenerissimo dell'amicizia, ebbe da lei prove di fede non mai smentita e conforti supremi: più che affetto era ammirazione, culto che i veri amici aveano per lui, il quale li ricambiava con uguale misura. Diomede Marvasi, Pasquale Villari, Giuseppe De Luca, Fedele e Bruto Amante, Francesco Fiorentino, il Marselli, Girolamo Nisio e Camillo De Meis primo fra tutti, occuparono via via nel suo animo un posto d' onore, e l'affetto che a lui vivo nutrirono e la riverenza onde i superstiti ne onorarono, estinto, la memoria, è pregio della mente e del carattere di questi valentuomini. Della felicità domestica egli non potè sperimentar che ben tardi le invidiabili gioie segrete, sorte pressochè comune ai più grandi della generazione che ci diede la patria. Da' suoi, che fervidamente amava, lo tennero quasi sempre lontano prima l'ufficio di educatore a Napoli, poi la prigionia e l'esiglio. La perdita della madre, quando egli era appena a mezzo dell'umano cammino, gli

procurò dolore infinito; e le parole colle quali egli ringraziò in questa funerea contingenza i discepoli, che, onorando l'estinta, vollero mostrare la loro devozione al maestro, restano bel documento della sua riverenza e della grande efficacia educativa della sua scuola. « Ho sofferto assai, miei cari, lungamente ho sofferto, e il mio dolore voi soli lo sapete, voi che sapete così delicatamente consolarlo. Voi avete consolato me, onorando mia madre; ed a me è gioia il pensare, che mia madre era degna per sè di essere onorata da voi.... Mia madre avea gran cuore, e il cuore in una donna è tutto. Se ella avesse potuto conoscervi, vi avrebbe amati come suoi figli; ed ora il suo figlio vi amerà per lei. Non altro conforto a me rimane che solo quello di amarvi; ed in voi collocherò tutta l'affezione, che io portava a quella santa anima. Quanto l'ho amata!... Sono pochi mesi.... perdonate queste ricordanze che hanno nutrito il mio dolor solitario.... ed io trasportato da una febbre di pensiero sull' estremo punto della vita, immaginava di vedervi tutti raccolti intorno a me; ed io confortato vi lasciavo un legato o giovani; io vi lasciavo in legato la madre mia, la lasciava alle vostre cure; vi era dono più nobile che io poteva lasciare a voi? Quello che avreste fatto, mel dice quello che avete fatto. Sia grazie a voi, che, onorando mia

madre, avete onorato voi stessi. Voi avete reso nobile il nome di giovane. »[1] Quanta sublimità di sentimento nella semplicità massima di queste parole! esse ci spiegano come e perchè la scuola del De Sanctis fosse essenzialmente la vita.

Il 23 agosto 1868 il nostro si ammogliò in Napoli, e fu fortunato, legando il suo nome a quello della nobile signora Maria Testa figlia del Maresciallo generale Giuseppe e di Caterina de' Baroni Arena Prima, donna di sentimenti delicatissimi e di non comuni doti intellettuali, che ebbe pel marito un vero culto, e circonfuse di tutta la poesia coniugale gli ultimi tre lustri della sua esistenza. Al padre Alessandro e alla moglie Marietta, *i due suoi amori superstiti*, egli dedicava nel 1869 il *Saggio* sul Petrarca. Quando gli abbattimenti morali e fisici ne prostrarono lo spirito e una doppia malattia crudele agli occhi e alla vescica lo ridusse in Napoli all' isolamento inerte di una stanza oscura, là nel vicolo S. Severo, numero 17, due creature sollecite di protrarne la vita preziosa, la moglie e una nipote, Agnesina, a lui dilettissima, ne temperarono le sofferenze, ne raccolsero i pensieri e gli affetti estremi.

Nella mia vita, ha scritto di sè Francesco De San-

---

[1] Cfr. ne' *Nuovi saggi*, pag. 346.

ctis, *io ho meditato più che letto:* ed è vero specialmente nell'ultimo periodo. Parte le brighe della vita pubblica, parte il movimento rapido degli studi non in tutto consentanei a quelli, a cui avea adusata la mente, gl'impedirono di sodisfare la passione in lui sempre potentissima dell'insegnante, e di consacrarsi con applicazione intensa e metodica alle discipline critiche e letterarie secondo il nuovo indirizzo che assunsero negli ultimi tempi. Non è già ch'egli fosse ignaro e molto meno oppugnatore di tutto quel nuovo moto d'investigazioni erudite, che illustra l'età nostra; chè anzi al suo cervello dotato di mirabile virtù intuitiva ed assimilativa non isfuggì alcuno dei nuovi atteggiamenti della civiltà e del sapere, e di certe tendenze critiche e artistiche determinò subito e bene il significato e gli effetti: voglio dire, che in questo novello agone, in cui la giovane generazione degli studiosi colse allori incontrastati, egli più che di attore, rappresenta la parte di un dilettante osservatore. Nelle letture alle opere di soggetto circoscritto, di notizie spicciole, di raccolta e analisi minuta di fatti preferiva quelle di argomento vasto, e più segnate della stampa di una mente filosofica. Intelletto comprensivo e speculativo inclinava prepotentemente alla sintesi, e così per abito di mente, come per l'indole della sua cul-

tura, sarebbe stato disadatto a quelle indagini pazienti, a quelle monografie parziali composte con metodo rigorosamente storico, mal preparato a quella forma di critica, che movendosi del tutto nel giro della comparazione de'fatti e dell'osservazione filologica, raro assorge al giudizio e ancor più raro s'attenta all'analisi prettamente estetica. La filologia, la erudizione, la storia, la critica de'testi, la esumazione di tanti tesori inediti, la indagine degli antefatti, delle imitazioni e derivazioni di un capolavoro, era tutto un nobile e proficuo esercizio d'ingegno; ma il De Sanctis, pur apprezzandone le conquiste, non vi fu mai attratto; proseguì a coltivare la critica col metodo da lui stabilito e nella forma attuata prima del 60; proseguì a far lezioni e conferenze, dettar discorsi e saggi confratelli dei composti anteriormente, e in mezzo a tutta una forte scuola di studiosi, che batteva gloriosamente altra via, restò, non dico solitario per il corteggio di non pochi discepoli e ammiratori, ma appartato dal movimento che oggimai predominava: se non che questo, a così dire, isolamento, se porse a qualche angusto intelletto il destro di facili frizzi e di superbi compatimenti, non fece che confermargli presso i migliori la fama del primato indiscutibile nel dominio della critica estetica.

Nel magistero a cui tra il 1872 e 74 tornò nel-

l'Ateneo di Napoli, mentre altri guidava gli alunni alle parziali ricerche erudite e s'affaticava a educare specialmente il senso storico, egli intese, come sempre, a svolgere il senso estetico e l'intelletto critico, a temprare la virtù del pensiero agli arditi voli della sintesi, a fortificare il carattere civile e morale della gioventù. Il 16 novembre 1872 inaugurò l'anno scolastico col notevole discorso *La scienza e la vita*, dove ammiri e la mente del pensatore e la virtù del cittadino. La storia della scienza nel suo più alto significato e nelle sue attinenze colla vita è tracciata con acume e rapidità; vere e profonde sono quasi sempre le considerazioni sulle tendenze scientifiche e morali de' varî popoli europei, e le conclusioni a cui giunge, se troppo unilaterali, sono serie e di pratica opportunità per la odierna vita italiana preoccupata troppo del sapere, troppo poco della moralità. Il Foscolo, il Leopardi, il Manzoni furono anche allora gli scrittori, sui quali più s'intrattenne ne' suoi corsi. Molte delle sue lezioni di quegli anni videro la luce per cura dei discepoli nel giornale napoletano *Roma*, di cui il De Sanctis era collaboratore. Alcuni appunti di scuola pubblicati con gentile pensiero dopo la sua morte dagli alunni che si trovarono iscritti nel 1872, c'informano opportunamente del metodo tenuto dal maestro specie nelle conferenze ed esercita-

zioni.[1] Gli appunti accennano a parecchie sue lezioni sulle tragedie manzoniane e a lavori di studenti sul Manzoni, sul Foscolo e sulla maschera napoletana del Pulcinella. Noto fra i lettori del 22 marzo il buon Raffaele Bonari, alle cui sollecitudini dobbiamo la stampa dell' opera postuma sul Leopardi, e tra quelli del 5 aprile il Torraca, che sin d'allora si preparava a quegli eccellenti studi di storia letteraria napoletana, che stampati recentemente gli hanno confermata la riputazione di critico valente.

Non ostante le distrazioni della vita pubblica molta e poderosa fu nel De Sanctis anche nell' ultimo ventennio l'attività di scrittore; cosa tanto più notevole, in quanto egli stesso ci confessa, che si sentì sempre più adatto al parlare estemporaneo che allo scrivere, confermando così una verità già nota, che gli scrittori che paiono più spontanei, sono anche i meno. « Scrivere, egli dice, mi riesce difficile, perchè non metto in carta, se non dopo lungo battagliare con me, e se vengono pentimenti e son costretto a cassare, quel foglio mi pare brutto, e lo straccio e da capo. Parlare mi è più facile, perchè scrivo su d'un pezzetto di carta l'ordine

---

[1] Nel II anniversario della morte di F. De Sanctis, avvenuta il 29 decembre 1883. *Dal libro di scuola* di F. De Sanctis, 1872.

dell'idee, o, come si dice, lo scheletro, e il resto lo abbandono al caso, salvo qualche punto che m'interessa e mi attira, e dove studio di trovare la forma più adatta. Però siccome non sono nato attore, anzi sono sincerissimo, quando giungo lì, ci giungo freddo, e come volessi acchiappare per aria qualche cosa che non ha a fare col resto, e tutti se ne accorgono, e la tantó studiata frase non fà effetto. »[1]

Infatti la parola sul primo presentarsi al pubblico gli esciva stentata come di chi è in preda a preoccupazione e annaspa nel buio, poi, via via che pigliava confidenza cogli ascoltatori, le idee gli si sgomitolavano chiare, incalzanti, l'anima gli si accendeva, e la frase nata e non fatta, e l'accento maschio e insinuante additavano un oratore di qualità singolari. Lo scrivere invece lo affaticava, ponendolo in un penoso contrasto tra il *limae labor* ond'era preoccupato, e la spontaneità massima che avrebbe sempre voluta: specie quando in date contingenze si metteva in posa di scrittore togato, anche poche linee gli costavano una vera fatica. Ci narra il De Zerbi, che il De Sanctis, dovendo un giorno dirigere al suo giornale una lettera di rinunzia alla candidatura di consigliere municipale di Napoli, spese tre quarti d'ora a scriverla,

---

1) Cfr. *Viaggio elettorale*, pag. 30.

quasi a ogni parola fermandosi cogitabondo e incerto. [1]

Come prima del 59, così anche dopo il 60, egli indottovi parte dal bisogno, parte dalla consuetudine, ebbe sempre un piede nel giornalismo; e la più parte dei saggi in questi anni composti, prima che fossero raccolti in un volume, videro la luce in giornali e periodici. Nel giornale *Roma* furono stampati gli articoli, che poi riuniti nel libro dei *Nuovi saggi* formarono lo studio interessante su Emilio Zola. [2] Il *Diritto* pubblicò a varie riprese parecchi dei capitoli, che, ritoccati in parte dall' autore e dopo la sua morte riordinati da un amoroso discepolo, costituiscono lo studio postumo su G. Leopardi. Nel 1866 il *Politecnico* in un numero della sua parte letteraria conteneva uno dei più importanti capitoli dello *Studio critico* sul Petrarca col titolo: *Morte di Laura.*[3] Tutti gli altri *saggi* più notevoli che si contengono in questo o quel volume degli scritti desanctiani, nonchè parecchi capitoli o interi o dimezzati della sua *Storia della letteratura*

---

[1] Cfr. nel giornale *Il Piccolo* di Napoli, 31 ottobre 1883. La lettera colle relative cancellature è ristampata nell'opuscolo citato edito per cura degli alunni del liceo di Caserta nel III *Anniversario* della morte del De Sanctis.

[2] Cfr. i n. 175, 198, 220, 236, 253, 267, 300, 308, 338, 340, 351. Anno XVI del giornale.

[3] Cfr. *Politecnico,* p. lett., 1866.

italiana, furono via via inseriti nella *Nuova Antologia*, di cui il De Sanctis fu negli ultimi tre lustri attivissimo collaboratore.[1]

A riunire queste sparse membra più che desiderio di gloria e di guadagno nel De Sanctis sempre *parvi contentus* lo indusse l'eccitamento degli amici e la speculazione degli editori, specie di A. Morano di Napoli, dalla cui officina dal 1869 in poi uscì alla luce quasi tutto ciò che egli scrisse. Così dopo le due edizioni, più volte citate, dei *Saggi critici*, la prima del 1866, la seconda del 1869, che

---

[1] Ecco nell'ordine cronologico l'elenco degli scritti (sono in numero di 19, escluso *L'ultimo de' puristi* di cui dicemmo altrove) pubblicati via via nella *Nuova Antologia*. Quelli segnati coll'asterisco, di cui non do indicazione di ristampa, fanno parte del volume dei *Nuovi saggi*.

1. Anno 1868, 9. *La critica del Petrarca*. (È ristampato come introduzione al *Saggio critico sul Petrarca*, e di nuovo inserito in entrambe le edizioni del volume dei *Nuovi saggi*).
2. * Anno 1869, 10. *Settembrini e i suoi critici*.
3. * Anno 1869, 10. *Francesca da Rimini secondo i critici e secondo l'arte*.
4. * Anno 1869, 11. *Il Farinata di Dante*.
5. * Anno 1869, 11. *La prima canzone di G. Leopardi*.
6. * Anno 1869, 12. *L'Ugolino di Dante*.
7. * Anno 1869, 12. *L'Uomo nel Guicciardini*.
8. Anno 1870, 14. *Il Boccaccio e le sue opere minori*. (È la prima parte del cap. IX della *Storia della letteratura italiana:* cfr. vol. I da pag. 287 a pag. 329).
9. Anno 1870, 15. *Pietro Aretino*. (È tale e quale il ca-

con delicato pensiero volle dedicata ai suoi *antichi discepoli anzi compagni di lavoro dopo tante vicissitudini a lui sempre presenti e cari*, avemmo nello stesso anno 1869 il *Saggio critico* sul Petrarca, opera composta in parte di materiali preparati sin dal suo soggiorno a Zurigo, in parte frutto di studi nuovi. Tra il 66 e il 70 il De Sanctis attese a tutt'uomo all'opera sua più faticosa e meditata, la *Storia della letteratura italiana*, che uscita la prima volta in luce sulla fine di quest'anno, aveva già nel 1879 la sua terza edizione. Nel 1872 per se-

---

pitolo XV bis della *Storia lett.*: cfr. vol. II da pag. 122 a pagina 144).

10. Anno 1871, 16. *La Gerusalemme liberata secondo la nuova critica.* (È l'ultima parte del cap. XVI della *Storia lett.*: cfr. vol. II da pag. 159 a pag. 190).

11. Anno 1871, 16. *L'Orlando Furioso.* (È tale e quale il cap. XIII della *Storia lett.*: cfr. vol. II da pag. 1 a pag. 46).

12. Anno 1871, 17. *Pietro Metastasio.* (È il principio del cap. XIX della *Storia lett.*: cfr. vol. II da pag. 349 a pag. 368).

13. * Anno 1871, 17. *Ugo Foscolo.*

14. * Anno 1872, 19. *Il mondo epico-lirico del Manzoni.*

15. Anno 1872, 21. *La poetica del Manzoni.*

16. Anno 1873, 24. *La materia dei Promessi Sposi.* (I n. 15 e 16 sono ristampati in principio e in fine dell' ediz. diamante già cit. dei *Promessi Sposi*).

17. * Anno 1877, ser. 2, 5. *Le nuove canzoni di G. Leopardi.*

18. Anno 1879, ser. 2, 17. *Leopardi risorto.*

19. Anno 1881, ser. 2, 28. *Il nuovo Leopardi.* (Questi due ultimi, con ritocchi, ricompariscono nello *Studio* postumo su G. Leopardi).

condare il desiderio del Morano raccolse saggi sparsi in periodici, commemorazioni e ricordi di scuola, e ne uscì il volume col titolo: *Nuovi saggi critici*, che, tra brevi e lunghe, contiene venti composizioni, le quali nella posteriore edizione del 1879 ascesero a trentadue. Queste pubblicazioni diffusero più prontamente e largamente i prodotti dell' ingegno desanctiano, accrescendone di molto la fama e la popolarità specie fra' giovani, ne' quali ebbe sempre i più fervidi ammiratori.

Il grido di critico eminente e di parlatore facile ed eletto lo indicarono conferenziere e oratore in più solenni ricorrenze. La morte di Massimo D'Azeglio, che nel 1866 ebbe in tutta la penisola un'eco di rimpianto universale, gli dettò una breviloquente commemorazione; nè sul grande educatore piemontese, dopo queste del De Sanctis, io ricordo pagine più belle all' infuori delle bellissime scritte nel 1872 da Marco Tabarrini.[1] Sul feretro di Luigi Settembrini, amico a lui dilettissimo così ne' giorni della sventura come della gloria, pronunziò parole, che meglio di un volume scolpiscono l'uomo e il cittadino, e la memoria del santo patriota consacrò alla devozione de' posteri, pubblicando la lettera monumentale, che il condannato a morte del 1848

[1] Cfr. *Vite e Ricordi di italiani illustri*, pag. 213-276.

avea diretto alla sua adorata Gigia. E quando il Montefredini e lo Zumbini si elevarono a giudici severi delle sue famose *Lezioni di letteratura*, il De Sanctis, pur riconoscendo la giustezza di molti loro giudizi, ne trasse argomento a ripresentare davanti alla generazione contemporanea più prosuntuosa che valida la maschia figura del cospiratore napoletano, e ricordando le occasioni storiche e gli umori psicologici che più direttamente si rispecchiano nelle sue pagine, come ne spiegò con dirittura le esagerazioni e le lacune, così ne mise in rilievo i pregi indimenticabili di pensiero e di stile. Onesta ne è la difesa, come cortese e opportuna la lezione ai due critici novelli, e le avvertenze sulle condizioni necessarie a comporre una buona storia delle lettere italiane paiono dettate non da un estetico, ma da un cultore accigliato e severo degli studi eruditi.

«Se la storia della nostra letteratura, egli scrive, non dee essere un viaggio artistico, sentimentale, estetico, se dee essere un serio lavoro scientifico in tutte le sue parti esatto e finito, non lo potea fare il Settembrini, e non può farla nessuno oggi!... Una storia della letteratura è come l'epilogo, l'ultima sintesi di un immenso lavoro di tutta intera una generazione sulle singole parti.... Oggi tutto è rinnovato, da tutto sbuccia un nuovo mondo, filo-

sofia, critica, arte, storia, filologia. Non c'è più alcuna pagina della nostra storia che resti intatta. Dovunque penetra con le sue ricerche lo storico e il filologo, e con le sue speculazioni il filosofo e il critico. L'antica sintesi è sciolta. Ricomincia il *lavoro paziente dell' analisi*, parte per parte. Quando una storia della letteratura sarà possibile? Quando questo lavoro paziente avrà portata la sua luce in tutte le parti; quando su ciascuna epoca, su ciascun scrittore importante ci sarà tale monografia o studio o saggio, che dica l'ultima parola e sciolga tutte le quistioni. Il lavoro d'oggi non è la storia, è *la monografia* ciò, che i Francesi chiamano uno *studio*. Gl' impazienti ci regalano ancora delle sintesi e dei sistemi; sono stanche ripetizioni, che non hanno più eco. La vita non è più là. Ciò che oggi può essere utile, sono lavori seri e terminativi sulle singole parti, e se la nuova generazione vuole dubitare e verificare, ottimamente! si metta sulla buona via: ripigli tutto lo scibile parte a parte, e riempia le lacune, che ce n'è moltissime, ed apparecchi una condegna materia di storia.... Io mi dolgo sopratutto che presso noi sieno così scarse le monografie o gli studi speciali sulle epoche e sugli scrittori. I nostri concetti sono vasti, inadeguati alle nostre forze; e più volentieri mettiamo mano ai lavori di gran mole, da cui non possiamo uscir con onore,

che a lavori ben circoscritti e ben proporzionati a' nostri studi. Così niente abbiamo ancora d'importante su nessuno de' nostri scrittori, e abbiamo già molte storie della letteratura. »[1]

Questi sennati consigli ho voluto riferir testualmente, perchè sono la miglior risposta a quanti hanno ingiustamente accusato il De Sanctis di oppositore all' odierno indirizzo storico e analitico, e ci mostrano, come egli ne ebbe intera la consapevolezza, e salutare ne riconobbe l'efficacia per l'avanzamento del sapere e per la disciplina della intelligenza nazionale.

A Firenze il 24 giugno 1871 egli salutò commosso il ritorno delle spoglie di Ugo Foscolo con un discorso, che è ritratto sobrio ma a tocchi potenti e ricisi dell'autore, e insieme *saggio*, certo incompiuto specie se si mette in relazione coi tanti lavori, che sul poeta ionio si sono posteriormente composti, ma nel quale quasi sempre sicuro è l'intuito del vero storico, netto e inoppugnabile il giudizio estetico.

A Palermo conferì su Giovanni Meli, dettando pagine, che, per quanto buttate giù alla lesta e senza pretese, restano sempre per finezza d' osservazioni e rettitudine di giudizi tra le cose migliori,

---

[1] Cfr. nei *Nuovi saggi, Settembrini e i suoi Critici*, p. 252.

che si siano scritte sul celebre poeta vernacolare. A Ferrara nel 4° centenario dell' Ariosto ragionò da pari suo intorno al *cantor vago dell'arme e degli amori.*

Una delle più fervide sollecitudini di Fr. De Sanctis fu l' istituzione in Napoli di un Circolo filologico, e ci riuscì nel 1876. Da quel giorno egli fu l' anima dell' eletto convegno, e il conferenziere officiale nelle occasioni di lusso: più volte le aule del Circolo risonarono della sua voce, e sempre numeroso e appassionato ebbe il corteggio degli ammiratori. Per la colta gioventù napoletana i giorni delle sue conferenze erano feste dell' intelligenza, e tutti ricordano gli entusiasmi che egli suscitò, quando il 15 giugno 1879 trattò di Zola e dell'*Assommoir*, tracciando maestrevolmente, accanto al sennato giudizio intorno al famoso romanziere francese, la storia del realismo artistico beninteso, che a ragione propugnò così contro tutte le malsanie dei vecchi e nuovi idealisti, come contro le indecenze della pornografia camuffata sotto il nome di *verismo.* E lo stesso soggetto, allargando le considerazioni dal dominio dell' arte alla scienza e alle manifestazioni tutte della civiltà, egli, già con un piede nella tomba, trattò nella conferenza: *Il darwinismo nell' arte,* altro documento della duttilità del suo intelletto, che, sebbene educato all'heghe-

lianismo, seppe cogliere il vero dovunque, e intendere tutti gli atteggiamenti progressivi del pensiero filosofico e sociale, misurandone integralmente gli effetti in relazione alla vita.

Quando surse in Roma l' idea dell' *Associazione della stampa*, il pensiero di tutti corse spontaneamente al De Sanctis che ne fu eletto presidente, e sino all'estremo volse le sue sollecitudini a infondere nel nobile sodalizio alta coscienza del suo mandato.

Di tutto ciò che il De Sanctis scrisse e pubblicò in quest'ultimo periodo della sua vita, non fa mestieri che io porti giudizio particolareggiato come ho fatto de' primi lavori. I veri e propri *Saggi*, che appartengono a questi anni, sia che abbiano affinità d'argomento con quelli composti anteriormente come i danteschi e leopardiani, sia che trattino materia nuova, come i tre di soggetto manzoniano, *L'uomo del Guicciardini, G. Parini,* hanno pregi non inferiori ai primi, salvo in alcuni (ad es. i manzoniani) una maggiore negligenza nell'ordinamento del discorso e nel linguaggio meno corretto e più irretito di formole.

I due lavori più meditati, di cui occorre dir qualcosa, sono: *Il Saggio petrarchesco,* e la *Storia letteraria.*

« C'è ancora un monumento durevole da innal-

zare a F. Petrarca, scriveva il De Sanctis nel 1868, ed è ancora dopo tanti lavori un altro lavoro a fare, ed è la critica del canzoniere.»[1] E aveva ragione, e il monumento fu innalzato saldo e luminoso, ed è il *Saggio critico* di F. De Sanctis.

Dei commenti e delle illustrazioni filologiche e storiche ce n'erano anche troppe: niun grande, non escluso l'Alighieri, esercitò per tanti secoli più del Petrarca l'ingegno dei grammatici, degli interpreti, degli eruditi, dal Marsili contemporaneo e amico del poeta al Leopardi e all' Ambrosoli, dal Boccaccio e dal Villani suoi primi biografi al De Sade, al Marsand e al Mézières. Varie forme di critica, la formale, la psicologica, la storica, avevano per tanto tempo lavorato sul cantore di Laura e non senza profitto: ma ciascuna, nota il De Sanctis, ci avea regalato un Petrarca a proprio uso, dimezzato, visto da un solo aspetto, nelle qualità accessorie dell' arte sua, negli episodi accidentali e talora insignificanti della vita, non un Petrarca nella interezza d'uomo e d'artista. F. De Sanctis non si appaga di questi mezzi giudizi, e più anni lavora attorno al canzoniere per delineare più compiutamente ch'altri non avesse fatto la imagine del poeta. A Napoli, a Torino, a Zurigo, a Firenze,

---

[1] Cfr. *La critica del Petrarca* nei *Nuovi saggi*, 261.

prima e dopo il 60, F. Petrarca fu insieme con Dante, Ariosto, Leopardi, Manzoni l'artista studiato dal De Sanctis con più forte intendimento d'amore. Era nell'indole del suo sovrano intelletto critico questo senso di simpatia per tutti que' grandi, che in qualsiasi forma avessero incarnato l'idea del bello; e questo costante *rationabile obsequium* verso un poeta, cui la ragione de' tempi troppo spesso induceva a sacrificare ingiustamente sull' ara di Dante e di pochi altri civilmente magnanimi, non è piccolo argomento di lode, nè senza buoni effetti sul volgersi con più amore degl'italiani agli studi petrarcheschi. « Il nostro secolo, ha bene notato il Carducci, tra fastidito e stizzito del culto esclusivo professato al Petrarca dagli antecedenti, è trascorso nell'eccesso opposto, o almeno ha voluto esercitare su'l nobile poeta un sindacato nè decente nè giusto. »[1] Come la critica petrarchesca non s'era gran fatto avvantaggiata delle giaculatorie degl'infiniti panegiristi (e aveva ragione il Foscolo a deplorarle) nè delle censure umoristiche o stizzose degli antipetrarchisti, che non mancarono mai anche ne'secoli della maggiore petrarcolatria,[2] così non poteva trarre molto pro dalle riduzioni e attenuazioni eccessive

---

[1] Cfr. *Studi letterari*, pag. 321.

[2] Cfr. in proposito due notevoli art. del Graf col titolo: *Petrarchismo e antipetrarchismo* nella *Nuova Antologia*. A. 1886.

del Macaulay,[1] dalle antipatie del Tommaseo, del Cantù, del Witte, di A. Brofferio ecc.[2] (cito i nomi che mi occorrono più pronti alla memoria). « La immagine del Petrarca, scrive il nostro, è passata attraverso le ombre de' secoli, e n'è stata alterata. È tempo di purificarla, guardandola non secondo le inclinazioni e i pregiudizi di questa o quell'epoca, ma in sè stessa. »[3]

Ma già il Fracassetti in Italia, il più benemerito tra i petrarcofili del nostro secolo per la raccolta, traduzione e illustrazione del ricchissimo epistolario, opera insigne condotta a termine tra il 59 e il 70, il Voigt in Germania col rilevare la singolare importanza del Petrarca nella storia dell'umanesimo,[4] il Mézières in Francia colla sua compiuta monografia[5] aveano avviato la critica del Petrarca a maggior larghezza e più severità di ricerche e di studi, e a più serena obbiettività di giudizi. Questo atteggiamento libero e spassionato dello spirito del cri-

---

[1] Cfr. *Saggio sul Petrarca.*

[2] Cfr. *I miei tempi*, vol. V, cap. 60-61 dove conchiude dicendo che « i versi di Dante, *ligio* all'imperatore, sono ispiratori di alte opere, le rime del Petrarca, liberissimo uomo, educano a servitù (sic!). »

[3] Cfr. *Nuovi Saggi*, pag. 362.

[4] Cfr. *Die Wiederbelebung des Klassischen Alterthums oder das erste Iahrhundert des Humanismus.* Berlino, 1859.

[5] *Petrarque, Étude d'après de nouveaux documents.* Paris, Didier, 1868, deuxième edit.

tico davanti a uno scrittore guardato quasi sempre con una lente d'ingrandimento o di riduzione, è nota spiccatissima nel *saggio* del De Sanctis e non senza efficacia nella critica posteriore del Petrarca. Non si cerchi in quest'opera nè traccia di studi sul testo, nè erudizione storica, nè illustrazione filologica. La bibliografia petrarchesca è tale un oceano sconfinato, che il De Sanctis non ha avuto nè tempo nè pazienza di tuffarvisi dentro, non dico con intento di aggiunger acqua al mare, ma neppur di acquistare conto esatto e intero di quanto altri ha messo in sodo: per ciò che s'attiene alla vita, alla data delle composizioni poetiche, ai personaggi e ai fatti che hanno con queste rapporto, egli segue le opinioni più comunemente accettate, alcune delle quali da indagini posteriori o rettificate o messe in dubbio. Lo *spirto gentile* è per lui sempre Cola da Rienzi, nè lo preoccupano punto le tante controversie vecchie e nuove, che si sono agitate intorno al famoso innominato.[1] La canzone *Italia mia* è il primo fiore dell'ingegno petrarchesco, *lavoro di giovinezza colle sue nobili illusioni*

---

[1] Cfr. per tacer degli antichi quanto si è scritto in proposito più o meno recentemente dal Carducci, dal D'Ancona, dal Bartoli, dal D'Ovidio, dal Borgognoni, e vedine riassunta la controversia (che a me par sempre penda *sub judice*) nel bel libro del Torraca strenuo difensore del tribuno col titolo: *Cola da Rienzi e la canzone Spirto gentil* di Fr. Petrarca.

e le fresche riflessioni.[1] Nè sufficiente nè esatto è il cenno sui predecessori del Petrarca cotanto da recenti studi illustrati.[2] Dell'umanista, dell'erudito, del pensatore tocca in modo troppo rapido e affatto superficiale, sebbene non senza qualche acuta osservazione sulla natura dell'uomo politico e del letterato.[3] Contrariamente al Mézières che rimpicciolì l'autore del canzoniere per innalzare il compositore dei trattati e delle epistole, il De Sanctis non nega il valore di queste opere minori, ma si ostina a riconoscere nelle rime la vera grandezza del Petrarca. Il critico francese move dal principio, che il Petrarca del canzoniere è il Petrarca

---

1) Sia che si segua la opinione del D'Ancona che tiene la canzone scritta nel 1370 (cfr. *Studi di critica e storia lett.*, pag. 84) o quella dello Zumbini che la colloca nel 1356 (cfr. *Studi sul Petrarca*, pag. 239), sia che si voglia composta nel 1344, come più validamente sostennero il De Sade, il Fracassetti e meglio di ogni altro il Carducci (cfr. *Rime di Fr. P. Saggio d'un testo e commento nuovo*, pag. 120 e seg.), è ormai dimostrata insostenibile la vecchia opinione dal nostro seguita, che la ricollegava colla venuta di Ludovico il Bavaro nel 1288, opinione già messa in dubbio sin dal 500 dal Daniello.

2) Si legga ciò che nel 2º e nel 3º capo scrive il De Sanctis su Guittone, sul Guinicelli, su Lapo Gianni, Guido Cavalcanti, Dante come poeta lirico, e si sentirà subito la miseria di quelle pagine, se per poco si ponga mente alla vasta mole di fatti e cognizioni precise, che sulla lirica italiana del 200 ci hanno dato gli scritti poderosi del Carducci, del D'Ancona, del Bartoli, del Gaspary, del D'Ercole, del Casini, del Renier, del Borgognoni.

3) Cfr. il cap. I col titolo: *Petrarca.*

del volgo, è un Petrarca mutilato: « No, ripiglia il nostro e con ragione, togliete il canzoniere, e il Petrarca sarebbe stato un personaggio noto a' dotti e agli eruditi, ma non sarebbe mai divenuto un personaggio popolare presso ogni gente civile, non sarebbe mai salito a universalità di fama. Scendere sino al volgo e mantenervisi per molti secoli è il più sicuro indizio di un merito vero e superiore. Ma nessuno scende sino al volgo senza perdere una parte della sua personalità, essendo il giudizio dei secoli un lavoro di purificazione e di eliminazione. Il volgo si appropria la *Divina Commedia* e ignora il *Convito;* s' appropria il *Canzoniere* e ignora l'*Africa.* Passando attraverso i secoli, l' uomo lascia nel cammino la sua parte terrestre e individuale, impaccio e non via alla immortalità. » Il De Sanctis ammette la riverenza verso i sommi e sin la *santa* superstizione che si manifesta nella ricerca paziente e amorosa di tutto ciò che li riguarda (puta *il cappello di Napoleone* o *lo stivale di Garibaldi*), ma a patto, che non si chiami capo ciò che è cappello, a patto che non si chiami Petrarca mutilato e volgare il Petrarca del canzoniere, e non si dica il Petrarca intero o il vero Petrarca tutto ciò che il poeta nel suo celere cammino ha lasciato per terra. [1]

---

[1] Cfr. la prefaz. al *Saggio*, pag. XII e XIII.

Di tante controversie sorte via via nella storia della bibliografia petrarchesca egli non vede la utilità, e si confessa incapace a rispondere: « Chi è Laura? fu maritata o donzella? chi fu suo marito? ebbe figli? fu ricca? fu nobile? e innanzi tutto è Laura una creatura reale o meramente poetica? non sarebbe ella un' allegoria, una personificazione? e posto che no, sino a qual punto l'amò il Petrarca? di qual natura fu quest'amore?..... Un pubblico estetico non s'interessa delle risposte a siffatte domande. Ma i popoli estetici sono rare apparizioni: in certe epoche soggiacciono a certi indirizzi particolari, filosofici, storici, politici, morali, economici, ed allora veggono la poesia attraverso a questi indirizzi.? Quando non si comprende o non si gusta più la *realtà poetica* (si noti la preziosa osservazione oggi più che mai opportuna) nasce la curiosità della *realtà materiale.*[1] »

---

[1] Queste ed altre affermazioni staccate dal resto del discorso e interpretate rigorosamente possono facilmente (io nol nego) indurre in chi legge un giudizio sfavorevole sull'indirizzo della critica del De Sanctis, che però sarebbe inesatto: e in vero il prof. A. Bartoli, storico illustre della nostra letteratura (che del resto ha del De Sanctis così alto concetto da giudicarlo il *più eminente e geniale critico letterario italiano*, cfr. nella sua *Storia della lett. ital.*, vol. V, pag. 80), ne trae occasione a dare al nostro una lezioncina sulla necessità di svolgere i polverosi volumi dei grandi e dei piccoli, perchè senza essi non è possibile fare nè la storia dell'umanità, nè la storia della letteratura (cfr. id., vol. VII,

Che cosa è dunque questo *Saggio*, e in che sta la sua eccellenza universalmente riconosciuta? È la più perfetta monografia estetica, che possegga la letteratura europea sul *Canzoniere* del Petrarca. Per estimarlo equamente non bisogna mettergli a riscontro nè le monografie erudite, nè le tante illustrazioni rettoriche e filologiche, che non hanno coll'opera del nostro possibilità di confronto, ma solo gli scritti d'indole estetica. Si leggano accanto

---

pag. 234). Ma Dio buono! Il De Sanctis in tanti volumi che ha scritto (e sfido chiunque a smentirmi) non ha mai negato, e avea troppo ingegno per non negare una verità di così immediata evidenza. Egli ha detto e ripetuto, che nella storia ci sono fatti insignificanti e fatti che hanno valore; non giova alla scienza chi affastella gli uni e gli altri in opere di gran mole, ma chi li vaglia con discernimento, e li giudica con alto criterio filosofico: egli ha detto e ripetuto, che nella vita di uno scrittore ci sono fatti che occorrono all'intelligenza dell'arte sua, e fatti di più o meno valore meramente biografico; quelli solo interessano il critico, questi il lettore curioso: egli ha detto, che nell'attività letteraria di un uomo ci sono opere minori che importano all'erudito e che il pubblico dimentica, e opere maggiori che s'infuturano ne' secoli e nella venerazione universale: in queste riposa la sua vera grandezza. Parlando del Petrarca il De Sanctis non ha mai negato la utilità, che si ricava dallo studio di tutti i suoi scritti minori per la conoscenza dell'uomo e anche dell'artista: ha solo contraddetto alla pretesa di chi, inteso allo studio dell'umanista, affetta una certa noncuranza per l'autore del *Canzoniere*, e crede che il vero, il grande, l'intero Petrarca sia piuttostochè in questo nei trattati e nelle lettere. E mi pare che non abbia tutti i torti, e mi pare che per combattere il De Sanctis ci si foggi troppo spesso un De Sanctis a nostro uso e consumo.

al *Saggio* desanctiano le migliori cose scritte dai cinquecentisti, i quali dal commento grammaticale assorgono talvolta a osservazioni sul poeta (e il Bembo, il Varchi, il Gelli, il Castelvetro primeggiano su tutti), le considerazioni del Tassoni e del Muratori, e in special modo le analisi critiche del Foscolo e del Villemain, e sapremo subito misurar la distanza che nel dominio estetico separa il De Sanctis anche dai critici che vanno per la maggiore. I titoli delle varie parti in cui il libro è diviso: *Petrarca; Il Petrarchismo; Il mondo del Petrarca; Laura e Petrarca; Forma petrarchesca; Morte di Laura; Trasfigurazione di Laura; Dissoluzione di Laura* ci dicono subito il metodo e il disegno del *saggio*. È un lavoro finissimo di notomia critica, dal quale l'uomo, il cittadino e sopratutto l'artista spicca nella sua interezza col bene e col male che lo qualifica.

E per fermo niuno è riuscito meglio del nostro a determinare le note qualitative e quantitative dell'ingegno poetico del Petrarca; niuno penetrò più addentro nel mistero di quest' anima in eterno dissidio con sè stessa, nè comprese nè analizzò più finamente tutta la serie degli affetti e delle situazioni che questo ondeggiamento o scissura genera nel canzoniere; niuno seppe meglio di lui determinare il contenuto, la forma e il significato della

poesia petrarchesca nella storia della lirica italiana, e seguire l'evoluzione del suo genio dal prologo alla catastrofe del dramma erotico, sorprendendone gli atteggiamenti e le manifestazioni svariatissime così ne' momenti più fervidi della creazione come di stanchezza. La personalità poetica di Laura, la natura specifica dell'amore del Petrarca, gli elementi a lui dati dalla tradizione e quelli ch'ei derivò dalla realità interiore ed esteriore, ciò che nel Canzoniere vi è di eternamente vivo, ciò che di manierato e morto, il petrarchismo e i suoi effetti nella poesia nazionale, tutto è in questo *saggio* bene intuito e significato.

L'analisi di alcune tra le più celebrate poesie così di argomento erotico come civile (cfr. le canzoni: *I' vo pensando, e nel pensier m'assale,* da pag. 121 a 132; *Se il pensier che mi strugge*, pagine 134-139, le tre canzoni sugli occhi, pag. 143-164; *Di pensier in pensier, di monte in monte*, pagine 191-207; *Chiare, fresche e dolci acque*, pagine 208-221; le canzoni politiche all'*Italia* e allo *Spirto gentil*, pag. 164-181), è fatta con tale originalità d'osservazioni e magistrale delicatezza di gusto, che anche al critico più sistematicamente avverso all'estetica è giocoforza inchinarsi davanti al genio, che nell'interpretazione de'capolavori d'arte rivaleggia colla grandezza di chi li ha creati. Anche

lo stile di questo *saggio* è più semplice e trasparente, che per ordinario non è in altri scritti del De Sanctis; la dizione più pura e castigata; l'impronta del pensatore e dello scrittore più spiccata nelle sue note squisite: ed io comprendo come il Bartoli e il Gaspary, critici positivi, certo non sospetti di sentimentalismo estetico, solennemente rendano omaggio alla sovrana potenza del critico napoletano, e nelle pagine che hanno scritto sul Canzoniere si siano a dovizia giovati del *saggio* desanctiano.[1]

Dopo la pubblicazione di questo *saggio* più di un valentuomo ha maestrevolmente ragionato del Petrarca e del suo *Canzoniere*, mostrando anche nel campo estetico discernimento e buon gusto, ed io non vorrei dimenticate le belle pagine che tra il 74 e il 75 in occasione del centenario petrar-

---

[1] Cfr. *Storia della letteratura* di A. Bartoli, vol. VII, capitolo VIII, pag. 332-385. - *Geschichte der italienischen Literatur* von A. Gaspary, cap. XIV, pag. 460-480 dell'ediz. tedesca, 396-412 nella recente traduzione italiana fatta da N. Zingarelli. Il Gaspary giudica il lavoro del De Sanctis sul Petrarca fatto in *unvergleichlicher Weise* (cfr. op. cit., pag. 545, ediz. tedesca): questo critico fu non solo ammiratore, ma anche amico personale del De Sanctis: (cfr. la lettera affettuosa che il De Sanctis gli diresse da Napoli il 14 aprile 1875, che è anche un documento notabile delle sue opinioni politiche e religiose. È stampata nell'opuscolo cit. a *F. De Sanctis nel terzo anniversario* ecc. edito a Caserta, 1886).

chesco scrissero il Fiorentino,[1] il Mamiani,[2] l'Aleardi,[3] lo Zendrini.[4]

La critica storica ha negli ultimi tre lustri prodotto sul cantore della bella Avignonese opere, onde la vita, gli scritti, la bibliografia petrarchesca sono state mirabilmente illustrate, e non v'ha fra gli studiosi chi ignori i lavori eccellenti del Carducci,[5] del Bartoli,[6] del Koerting,[7] e gli scritti ancor più recenti del Gaspary,[8] del D'Ancona,[9] dello Zumbini,[10] dello Zardo,[11] del Torraca:[12] e se si fosse potuto effettuare il disegno del prof. Gaetano Ghi-

---

1) Cfr. negli *Scritti vari* cit. *Francesco Petrarca*, pag. 101-126.

2) Cfr. nella *Nuova Antologia*, agosto 1874. *Del Petrarca e dell'arte moderna.*

3) *Discorso* sul Petrarca recitato ad Arquà.

4) *Petrarca e Laura.* Studio. (Estratto dalla *Riv. it.*, 1874-1875, vol. I e II).

5) Cfr. Rime di F. Petrarca sopra argomenti storici morali e diversi. – *Saggio di un testo e commento nuovo* col raffronto dei migliori testi e di tutti i commenti a cura di G. C. Livorno, Vigo, 1876; e nel discorso – *Della Varia fortuna di Dante* – la parte notevole che si riferisce al Petrarca.

6) Cfr. *Nei primi due secoli della lett. ital.*, i cap. consacrati al Petrarca (XXIV-XXV) meglio rifusi nel vol. VII della sua *Storia della lett. italiana.*

7) Cfr. *Petrarca's Leben und Werke.*

8) Cfr. nella *Geschichte* cit. i cap. XIII e XIV.

9) Cfr. negli *Studi della lett. ital. dei primi secoli* un dotto articolo su *Convenevole da Prato il maestro del Petrarca.*

10) Cfr. *Studi sul Petrarca.*

11) Cfr. *Il Petrarca e i Carraresi.*

12) Cfr. Op. cit. su *Cola da Rienzi.*

vizzani di pubblicare in occasione del centenario un volume di studi petrarcheschi frutto della collaborazione dei migliori letterati italiani,[1] noi avremmo innalzato alla fama del Petrarca il monumento più duraturo. Ma nè i ragionamenti dei critici geniali, nè l'opera paziente degli eruditi hanno tolto il grido a Fr. De Sanctis, a cui resta sempre la gloria del primato nell'interpretazione estetica del canzoniere.

Ha detto un desanctiano, e con ragione, che chi non ha letto la sua *Storia della letteratura italiana* non può aver concetto adeguato della potenza del suo ingegno. È questo in fatti il suo *opus majus*, dove si assommano tutti i suoi studi e le sue meditazioni sulla letteratura nazionale. I *Saggi* sono frammenti, foglie sparse del suo pensiero critico, che nella *Storia* s'integrano, si compongono a unità e frondeggiano attorno a un tronco saldo e ben ramificato. Ma diciamolo subito: l'opera non risponde al titolo, e chi, leggendo il volume, pretendesse di trovarvi effettivamente la storia della letteratura, proverebbe una grande delusione. Una storia qualsiasi è costituita da una cognizione in-

---

1) Vedine il manifesto nel *Manuale Dantesco* del FERRAZZI. Vol. V, pag. 818, 819, 820.

tera e precisa dei fatti che la compongono, e da un' esposizione metodica e critica della materia storica così interiore come esteriore. Fr. De Sanctis non ci ha dato nè la storia dei letterati, nè quella della letteratura, opera immensa, a cui nelle presenti condizioni del sapere non basta nè la vita, nè l' ingegno e il volere, sian pur fortissimi, di un solo. Tutto il lavoro preparatorio alla storiografia (cognizione piena e diretta delle opere a stampa, esame del materiale inedito, uso critico delle fonti, ordinamento e classificazione metodica del contenuto storico) qui si può dire faccia compiutamente difetto. La parte esterna (biografia degli scrittori, cronologia e bibliografia delle opere) è affatto insufficiente e senza valore scientifico: imperfetta è anche la parte interna vuoi nella distribuzione ed economia della materia, vuoi nello studio delle forme considerate nel loro svolgimento storico, vuoi nella ricerca degli elementi genetici de' capolavori, che tanto importa e alla storia e alla critica.

Che cosa è dunque quest' opera? È una corsa sintetica fatta da un forte pensatore geniale attraverso cinque secoli di storia del pensiero e della coscienza italiana nelle loro manifestazioni artistiche e letterarie; è una collezione di bellissimi saggi estetici in ordine cronologico sui monumenti più

significativi del genio italiano. V'ha chi ha chiamato il De Sanctis il Vico della storia letteraria, e non senza un gran fondo di vero; chè più che ad esporre analiticamente e discutere i fatti, egli intende ad aggrupparli e ragionarvi sopra sinteticamente, ricercando le leggi intime del loro procedimento storico. « Veder le cose dall'alto, ha scritto il nostro, e in una vasta sintesi, è proprio degli ingegni non volgari: »[1] e altrove: « Lo storico non deve esser solo sagace e diligente espositore di fatti, ma avere occhio metafisico, che sappia cogliere tra la varietà degli accidenti i tratti essenziali. »[2] Questa virtù egli possiede in grado eminente. Io non conosco nè fra gli antichi nè fra i moderni storici della nostra letteratura chi possa essere a lui paragonato nell'acutezza e profondità delle considerazioni, nella sicurezza del giudizio, in quell'intuito pronto delle relazioni, che differenzia lo storico pensatore dal narratore empirico mezzano. I caratteri generali de' vari periodi, gli aspetti multiformi della vita civile nei loro rapporti effettivi coi prodotti della fantasia, il trasmutarsi graduale della coscienza italiana per la diversa e sempre più moderna concezione della vita,

---

1) Cfr. *Nuovi saggi*, pag. 235.
2) Cfr. *Nuovi saggi*, pag. 208.

il cammino ascendente e discendente della letteratura nazionale nelle cause e negli effetti suoi più intimi, tutto ciò è descritto e ragionato con vigore mirabile d'intelletto e con senso storico, non di rado, sto per dire, divinatorio, perchè ci appare piuttosto privilegio di mente penetrativa, che frutto di ricerche e di studi pazienti. I fatti più ardui e complessi, le antinomie storiche più singolari sono intese e spiegate con finezza e lucidità. Il medio evo, la rinascenza, il secentismo, la nuova scienza, la restaurazione moderna sono fatti e periodi storici di grande momento, che pochi hanno saputo al pari di lui comprendere e ricostruire nella molteplicità dei loro elementi, nelle forme varie e discordi in cui ci si presentano, nelle cause prossime e remote, nelle conseguenze mediate e immediate.

Quanto agli scrittori, egli sorvola sui mezzani e sui minimi, per raccogliere fondamentalmente la sua attenzione sui maggiori, e più che a ritesserne la biografia, bada a sbozzarne in poche linee il ritratto essenziale da cui balzi fuori l'uomo e lo scrittore. Sobrio sempre e incisivo, è insuperabile nel cogliere e definire la costituzione intellettiva e fantastica, il grado e l'indole della cultura, il carattere morale dei personaggi letterari, e nel determinare il posto e il significato che ciascuno ha nella storia. Dante, il Petrarca, il Boccaccio, il

Poliziano, l'Ariosto, il Cellini, l'Aretino, il Folengo, il Machiavelli, il Tasso, il Guarino, il Marini, il Campanella, il Bruno, il Galilei, il Vico, il Metastasio, il Goldoni, il Parini, il Foscolo, sono pensatori e artisti segnati tutti di un' impronta individuale, che egli ritrae con mano maestra. Spesso la figura de' vari personaggi si delinea e prende rilievo per via di paralleli ne' quali riesce mirabilmente, atto, com' è, per l'acume che lo segnala, a cogliere così le relazioni come le note specifiche di ciascuno. [1]

Ma il valore precipuo dell' opera è nella critica de' monumenti. Qui ritorna l' autore de' *saggi* colla stessa finezza di gusto, vigore d' analisi, indipendenza e sicurezza di giudizio. Il valore sostanziale e formale delle opere, quanto vi è di originale e di derivato, quanto di freddo e artificiale, quanto di ispirato ed eternamente vivo, tutto è misurato con discernimento. Le pagine che consacra alla *D. Commedia*, al *Decamerone*, alle *Stanze* del Poliziano, all'*Orlando Furioso*, alla *Gerusalemme liberata*, al *Pastor fido,* all'*Adone,* sono saggi di critica profonda e geniale, segnate della stampa di un intelletto superiore: tanta è la copia dei

---

[1] Cfr. per tacer d' altri nel cap. VIII il confronto fra Dante e il Petrarca, quello fra il Poliziano e il Magnifico nel cap. XI, tra il Tasso e il Petrarca nel XVI.

giudizi sani, delle considerazioni originali, dei confronti acuti, delle verità colte prontamente e significate con chiarezza, se non con eleganza. Certe formole gravide di pensiero sono sprazzi di luce, onde tutta una vasta congerie di fatti in apparenza insignificanti o contradittori si compone a unità significativa, e tutto un quadro storico s' illumina e si disegna netto nella mente di chi legge.

Il lungo capitolo sulla *D. Commedia*, non ostante le ripetizioni e la poca trasparenza, è un saggio che ha pochi pari in tutta la letteratura dantesca per la verità e profondità delle considerazioni sul misticismo religioso, sull' allegoria del poema, e per l' analisi mirabile degli elementi estetici onde la divina trilogia primeggia nella storia dei monumenti d' arte; nè c' è pericolo, che, anche trattandosi di Dante, la lode eccessiva o l' ammirazione inconscia prenda mai il posto della critica seria, misuratrice imparziale così del bene come del male.[1] Non meno importante giudico il capitolo sul Boccaccio, dove l' analisi fine di tutte le opere del Certaldese s' accompagna colla descrizione magistrale della società contemporanea: la critica del *Decamerone* ti segnala subito un intelletto di

---

[1]) Cfr. per tacer d' altri luoghi da pag. 171 a 179, dove descrive l' indole poetica dell'Alighieri.

prim'ordine; tanto è l'acume e la originalità che mostra nelle osservazioni sulle facoltà creative dell'artista, sugli elementi comici, sulla moralità, sulle qualità intrinseche e formali delle novelle boccaccesche.[1] Sta accanto a questi il capitolo sul Machiavelli, che non è solo un ritratto stupendo dell'uomo di Stato e del patriota fiorentino, una illustrazione insigne dei suoi scritti storici, politici e letterari, ma tutta una spiegazione poderosa delle condizioni civili, religiose e morali del rinascimento. Ciò che altri ha più tardi dimostrato in opere di gran mole per via di indagini pazienti e di analisi minute, il De Sanctis intuisce per forza d'ingegno, e condensa in poche pagine pregne di pensiero, rapide e scultorie di stile. Nè per la intelligenza del secolo io vorrei dimenticato lo scritto più importante de' *Nuovi saggi*, *L'uomo del Guicciardini*, e il capitolo XV bis della *Storia* su Pietro Aretino, che è un bel quadro de' tempi, e un sobrio e giudizioso ritratto dell'uomo e dello scrittore famosissimo senza nè intemperanza di accuse nè pretese di riabilitazione.

Lodo io tutto? No: il De Sanctis scrisse la sua storia lavorando più d'ingegno e reminiscenze che di studi e ricerche, e poco o punto avvantaggian-

---

1) Cfr in modo speciale da pag. 331 a pag. 350.

dosi dei progressi che la erudizione e la critica storica contemporanea andava facendo; la scrisse in mezzo alle distrazioni della vita politica e con qualche grado di freschezza intellettuale e genialità critica inferiore a quello del decennio che precede il 60. Di qui le lacune e i difetti dell' opera. La storia letteraria nell' ordine dei fatti con lui non solo non fa un passo innanzi, ma quando egli scrive, le indagini erudite lo hanno già oltrepassato. Più che gli errori veri e propri (e ve n' è da spigolare in ogni capitolo ragguagliato agli studi odierni) spesseggiano le affermazioni gratuite, le ipotesi ingegnose, le sintesi vacillanti per lo scarso corredo dei fatti. Mentre ammiriamo sempre la forza intensiva e comprensiva dell' *occhio metafisico*, la originalità dell' intelletto critico, sentiamo a ogni piè sospinto il bisogno della discussione severa, della dimostrazione scientifica, del giudizio analitico definitivo, e in tutto vorremmo maggior modestia e compostezza d' esposizione, più semplicità e chiarezza d' eloquio.

I primi cinque capitoli, che riguardano la letteratura de' primi secoli, sono, come storia, cosa meschinissima, posti in relazione a quel lavoro mirabile di ricostruzione e d' analisi che vi ha fatto sopra la ricerca dell' ultimo ventennio. I due ultimi capitoli col titolo *La nuova scienza* e *La nuova let-*

teratura non ostante la profondità e l'acume che non fanno mai difetto, sono più degli altri insufficienti tanto nell' ordine ideale quanto nella copia delle cognizioni storiche, peccano nel talento della composizione, hanno abuso di formole vaghe e pretenziose, disuguaglianza di stile, trascuratezza di dettato.

Qualche ricordo bibliografico ci farà meglio comprendere il posto che spetta al De Sanctis nella storia della odierna critica letteraria. Quando usciva alla luce la sua *Storia della letteratura italiana*, fioriva e teneva oggimai il campo incontrastato la bella scuola dei nuovi indagatori positivi.

G. Carducci oltre il lavoro magistrale sul Poliziano (1863) avea composto e inserito in periodici la più parte degli *studi* e dei *saggi*, che riuniti più tardi formarono i due noti libri col titolo *Studi letterari* il primo,[1] *Bozzetti critici e discorsi letterari* il se-

---

[1] Livorno, Vigo, 1874. I cinque discorsi sullo *Svolgimento della letteratura nazionale* hanno date diverse di composizione tra il 1859 e il 1872. Lo studio *Sulle Rime di Dante Alighieri*, nella sua prima e imperfetta forma, fu pubblicato il 1865 nel vol. *Dante e il suo secolo. Della varia fortuna di Dante* è la riunione di tre studi editi nella *N. Antologia*, ottobre 1866, marzo e maggio 1867. *Musica e Poesia nel mondo elegante italiano del secolo XIV* consta di più articoli pubblicati nello stesso giornale, luglio e settembre 1870.

condo,[1] e proprio allora attendeva allo studio della nostra poesia popolare dei primi secoli, da cui uscì un anno dopo la nota *Raccolta*, che il Nistri pubblicava in un elegante volume col titolo *Cantilene e Ballate, Strambotti e Madrigali nei secoli XIII e XIV*. Nei lavori tutti del critico toscano il senso d' arte si sposava a ben altra severità di ricerche, precisione storica, determinatezza d' idee, a ben più seria e vagliata cultura filologica, che non fosse negli scritti desanctiani.

Alessandro D'Ancona apparve ben più tardi nella composta maturità del suo ingegno critico, nella perfezione definitiva della sua attività erudita. La prefazione alla ristampa della *V. Nuova riscontrata sui codici*,[2] *Le origini del teatro in Italia*,[3] *La Poesia popolare in Italia*,[4] e i due più recenti volumi, ove si contiene il fior fiore della sua produzione critica: *Studi di critica e storia letteraria*,[5] *Studi sulla letteratura italiana dei primi secoli*[6] formano

---

1) Livorno, Vigo, 1876. Tutti gli scritti raccolti in questo volume, se ne togli gli ultimi cinque di data posteriore, furono composti e videro primamente la luce in occasioni diverse tra il 1859 e il 1869.

2) Pisa, Nistri, 1872.

3) Firenze, Le Monnier, 1877.

4) Livorno, Vigo, 1878.

5) Bologna, Zanichelli, 1880.

6) Ancona, Morelli, 1884.

tale una serie di opere insigni, che bastano a illustrare un uomo e dar credito eminente a tutta la scuola, di cui egli è *maestro* e *duca* onorando. Ma ancor prima del 1870 collaborando a più periodici avea dato saggi molteplici della sua operosità indagatrice, e variamente disvelate le qualità essenziali della sua intelligenza e del suo metodo storico-comparativo. Oltre il discorso citato sul Campanella, tra il 63 e il 70 avea illustrato più testi antichi cosi in prosa come in poesia, ragionato con acume e dottrina e spiegata la derivazione, la formazione e la propagazione di più leggende,[1] atteso alla raccolta di sacre rappresentazioni,[2] composto qualche bel saggio storico-critico;[3] e dalla cattedra e negli scritti richiamava gli studiosi, dalla vanità fuorviati e smarriti nelle vacue escursioni sintetiche,

---

[1] Cfr. la *Rappresentazione di S. Uliva* riscontrata sulle antiche stampe con prefazione. Pisa, 1863. La *Storia di Ginevra degli Almieri* di A. Velletri, poemetto popolare, con prefazione. Pisa, 1863. *Attila flagellum Dei*, poemetto popolare, con prefazione. Pisa, 1864. La *Leggenda di S. Albano e S. Giovanni Boccadoro*, con prefazione, nella *Scelta di curiosità storiche e letterarie* del Romagnoli, 1865. La *Leggenda di Vergogna e di Giuda*, con prefazione, id., 1869. La *Leggenda di Adamo ed Eva*, con prefazione, idem, 1870.

[2] Cfr. i due volumi editi più tardi dal Le Monnier (1872).

[3] Il *Saggio* su Cecco Angiolieri da Siena, che è ristampato negli *Studi di critica e storia letteraria*, vide la prima volta la luce nel 1865 (*N. Antologia*).

all' amore schietto e disinteressato della scienza, all' acquisto serio ma modesto della dottrina, all' esercizio rigido dell' ingegno nell' indagine per dominii inesplorati, nella discussione e dimostrazione di fatti e verità o ignote o mal note.

Adolfo Bartoli aveva riveduto sui codici e proemiato egregiamente alla ristampa delle *Vite d' uomini illustri* di Vespasiano da Bisticci[1] e dei *Viaggi di Marco Polo,*[2] e cominciava allora a pubblicare nella collezione Vallardi le prime dispense dell' opera *I primi due secoli della letteratura italiana.*[3]

D. Comparetti dalla erudizione ellenica più corse avea fatto nel campo romanzo in genere e italiano in ispecie, avea ragionato su più testi antichi con dottrina e discernimento,[4] e inserito nella *N. Antologia* uno scritto poderoso col titolo *Virgilio nella tradizione letteraria fino a Dante,*[5] che fu il nocciolo dell' opera monumentale edita sei anni dopo, *Virgilio nel M. Evo.*[6]

P. Villari, oltre alla pubblicazione della *Storia*

---

1) Cfr. Firenze, 1859.

2) Cfr. Idem, 1859.

3) Fu finita di pubblicare il 1879.

4) Cfr. *Intorno alla composizione del mondo* di Ristoro d'Arezzo. Roma, 1859. *Intorno al libro dei sette savi,* osservazioni. Pisa, 1865.

5) Cfr. *N. A.*, 1866.

6) Livorno, Vigo, 1872.

del Savonarola, avea proemiato alla ristampa delle opere del Beccaria (1854), del Filangieri (1864), del Galilei (1864); e preso posto onorato tra i critici letterari volti alla ricerca delle *Fonti* colla bella *Dissertazione* premessa alle *Antiche leggende e tradizioni che illustrano la D. Commedia.*[1]

Tra il 1870 e il 1880, o poco più oltre, è la produzione più segnalata d' Isidoro Del Lungo,[2] di Fr. D'Ovidio,[3] di B. Zumbini,[4] di Pio Raina,[5] di G. Mestica, tutti cultori validissimi della critica letteraria con metodo rigorosamente storico e positivo. È naturale, che il predominio di questo indirizzo e la riputazione crescente de' suoi sostenitori dovesse lasciare un po' in disparte il De Sanctis, il quale non avea più nè tempo nè lena di tener dietro a tanta

---

1) Pisa, Nistri, 1865.

2) Cfr. oltre gli scritti sul Poliziano e sulle Accademie fiorentine del 500 e vari articoli d'erudizione dantesca la prestante opera in tre vol. col titolo: *Dino Compagni e la sua Cronica.* Firenze, Le Monnier, 1879-1880.

3) Cfr. gli scritti raccolti nel vol. *Saggi di critica letteraria,* Napoli, Morano, 1879.

4) Cfr. *Saggi critici,* Napoli, Morano, 1876. — *Studi sul Petrarca,* Napoli, Morano, 1880.

5) Cfr. oltre i due notabili art. inseriti nel *Propugnatore* — *La materia del Morgante in un ignoto poema cavalleresco del secolo XV* (1870) — *La rotta di Roncisvalle nella letteratura cavalleresca italiana* (1871), i suoi due insigni vol. *Le Fonti dell'Orlando Furioso,* Sansoni, 1876. — *Le origini dell' epopea francese,* Id., 1883.

operosità erudita, assottigliare la lode senza misura che a lui tributavano panegiristi idolatri e mal consci dei nuovi avanzamenti del sapere, e indurre le intelligenze meglio temprate a segregarsi da lui per volgersi con profitto della scienza alle monografie erudite, agli studi analitici parziali.

Ma se tutto ciò è vero, è ingiustizia solenne accusare il De Sanctis di oppositore agli studi seri, alle ricerche modeste e pazienti, di caposcuola di ragazzi prosontuosi galoppanti con vacuità di pensieri e nebulosità di forma attraverso i secoli della nostra letteratura. Fr. De Sanctis ha in più luoghi manifestato il suo malumore per la ricerca minuscola, pretenziosa, senza scopo, per quelli che egli crudamente chiamava *escrementi storici;* ha messo più volte in ridicolo gl'*imberbes* senz'ingegno in posa di eruditi alla pesca, nel *mare magnum* della storia, di curiosità malsane, di minuterie insignificanti — cronaca, novelletta, inventario e non *istoria;* — ma ha anche mostrato sempre il più alto rispetto per la indagine seria, che fa progredire il sapere, riverenza pei veri valentuomini. F. De Sanctis ha fatto sempre distinzione sostanziale (ed è logico e per la quistione di metodo di suprema importanza) tra la indagine che ha valore per sè e la indagine in sussidio alla interpretazione estetica: quella interessa solo la storia e l'erudizione,

questa anche il critico dell'arte quale egli li concepiva; ma non si pretenda di aver toccato i fastigi della critica solo perchè si è messo insieme un cumulo, sia pur poderoso, di notizie e accessorie e anche essenziali alla intelligenza di un testo. Tutto ciò è un sussidio, una preparazione, ma non è la critica; la *realtà*, il personaggio *storico* è una cosa; la *realtà*, il personaggio *poetico* un'altra: la intuizione geniale e l'analisi intima di quest' ultima è ciò che costituisce essenzialmente la facoltà critica. « Voi disputate, egli scrisse una volta, se Nerina era figlia di un cocchiere, o di un cappellaio; ohimè! mi avete ucciso Nerina!... Il Leopardi non concepisce la donna nella pienezza della sua esistenza materiale, per la sua inettitudine a comprendere la vita nella sua esteriorità e per la sua tendenza ideale. Più che la tale e tale donna, è in lui la donna, e come la vede lui, secondo la *sua idea*. Che questa donna sia Teresa, o Francesca, o Giovannina, può solleticare la curiosità, ma poco può giovare a intendere il poeta. È assai più importante studiare la formazione successiva del suo ideale femminino. »[1] E altrove anche più recisamente: « Come Dante fu condotto alla concezione di Francesca importa poco. E importa meno il sapere se e

[1] Cfr. *Studio su G. Leopardi*, pag. 139.

che il poeta abbia mutato o alterato della tradizione storica. Ciò che importa è questo, che la Francesca come Dante l'ha concepita, è viva e vera assai più che non ce la possa dare la storia. Sì, certo. Giulietta e Ofelia e Desdemona e Clara e Tecla e Margherita ed Ermengarda e Silvia hanno una vita più salda e reale che non tutte le donne storiche; perchè (si ponga mente a questa verissima osservazione) *l'aridità della cronaca e la gravità della storia toglie a queste tutta la vita intima, ed elle stanno come in lontananza da noi, e le vediamo in piazza e non le conosciamo in casa e sappiamo le loro azioni e ignoriamo il loro cuore.* Laddove con le altre ci sentiamo a fidanza e quasi familiari, ed elle ci si porgono amabili e con perfetto abbandono ci rivelano tante riposte gioie, tanti arcani dolori. »[1]

Ma da queste affermazioni, in cui si contiene un gran fondo di verità, all'impugnare la utilità della ricerca storica in sè e in sussidio all'intelligenza dell'arte, ci corre. La storia che giova a risuscitare impressioni cancellate dal tempo, che fa rivivere dinanzi alla fantasia del lettore fatti e personaggi i quali mossero la immaginazione dell'artista, la storia che spiega la creazione poe-

---

[1] Cfr. *Nuovi Saggi*, pag. 4.

tica, importa supremamente alla critica, e senza la sua ricostruzione non è possibile intendere e gustare appieno un capolavoro; e il De Sanctis ebbe in astratto intera la coscienza di questa verità. Le condizioni del sapere nei tempi della sua prima educazione letteraria, l'indole e il grado della sua cultura non sempre gli consentirono di metterla in atto; ma più volte mirabile tu avverti ne' suoi scritti lo sforzo di penetrare nelle viscere della storia a commento della poesia, e acutissimo egli ha sempre l'occhio scrutatore della coscienza nelle sue intime latebre, dove non risplende la luce della storia.

E dopo tutto ciò io avrei finito, se non fosse opportuno aggiungere poche parole sui *saggi manzoniani* e sullo *studio intorno a G. Leopardi*, ultimo strascico della sua attività di scrittore.

La indagine critica in questi ultimi tempi, se ha meglio illustrato lo opere così maggiori come minori del gran Lombardo, e ridotto a misura più razionale le giaculatorie dei panegiristi, ha anche ecceduto in censure intemperanti, in attenuazioni di merito calcolate e partigiane, in insinuazioni ingiuste, penosa testimonianza, che anche in mezzo a tanto avanzamento del sapere e alla più sconfinata libertà del pensiero il subbiettivismo critico, dal nostro così aspramente sempre oppugnato, torna,

sia pure sotto altra veste, a far capolino. Fr. De Sanctis ebbe sin da giovane del Manzoni poeta e romanziere altissimo concetto senza nè tendenze apologetiche nè restrizioni dispettose. E nei primi e nei nuovi *Saggi*, tutte le volte che gli occorse di parlarne o direttamente o indirettamente, non ismentì mai questo profondo ma *rationabile obsequium* così verso l'uomo come verso l'artista, e osservazioni fini, giudizi rettissimi parecchi formulò e sparse in più luoghi sulle qualità intrinseche ed estrinseche dell'arte manzoniana. [1]

I due ultimi *saggi* col titolo: *La poetica del Manzoni, La materia dei Promessi Sposi*, nonchè la lezione sul *Cinque Maggio*,[2] sebbene difettino più di altri scritti desanctiani di lucidità e castigatezza di forma, sono un' altra conferma della coerenza del suo pensiero critico sul Manzoni, e anche dopo tanto spreco d'inchiostro la più fine illustrazione estetica dell'ode e del romanzo immortale.

---

[1] Cfr. oltre i luoghi dei *Saggi* altra volta cit. l'art. dei *Nuovi Saggi* sul Manzoni epico-lirico, pag. 299-317.

[2] Recitata dal nostro nella Università di Napoli l'anno scolastico 1871-72, si trova stampata insieme a tre altri articoletti del De Sanctis in un opuscolo composto per cura degli alunni del liceo di Caserta in occasione della festa commemorativa fatta in suo onore il 24 aprile 1884 in quella città: Napoli, Morano, 1884.

Lo *Studio su G. Leopardi* è la riunione in ordine cronologico e un ritocco di frammenti critici leopardiani composti in vario tempo, alcuni stampati prima della sua morte, la più parte rimasti inediti tra le sue carte. È il lavoro, che nell'ultimo triennio della sua vita più valse a confortarlo nei disinganni della vita pubblica e nei travagli della malattia che lo trasse al sepolcro. Egli ritoccava e componeva a nuovo, quando già la critica avea non pur lavorato seriamente pressochè tutto il terreno leopardiano, ma sminuzzato, cincischiato oltre ogni misura del decoro storico e biografico l'uomo e lo scrittore. F. De Sanctis non ignorava tutto ciò, che negli ultimi lustri si era andato pubblicando sul grande Recanatese, di non poche indagini trasse profitto, altre fece da sè, molte poco prezzò, giudicandole affatto inutili a intendere il pensiero e l'arte leopardiana. Proseguì a venerare la imagine nobilissima del poeta marchigiano, che da giovane avea adorato in segreto e nel ristretto circolo degli amici e discepoli, e di lui scrisse ancora una volta coll'antico sentimento d'arte e colla coscienza dell'ufficio alto di critico. « Ti accludo — scriveva pochi mesi prima di morire, il 29 settembre 1883, a Gerardo Laurini — un brano del mio *Leopardi.* Si tratta di particolarità delicatissime; e tu che hai visto Recanati, puoi verificarne l'esat-

tezza e dirmene qualcosa. Questo brano l'ho scritto fin dal 1871 e conservato tal quale nella revisione d'oggi. Non ignoro tante particolarità aggiunte da critici pettegoli, parte inutili, parte volgari. Sono *escrementi storici* deliziosissimi al palato di parecchi nuovi critici. » E pochi giorni dopo, l' 11 ottobre: « Ho letto con infinito gusto la tua ultima, e mi son giovato di alcune tue rettificazioni, confidando nell'esattezza della tua memoria. Ma quel *gobbo sesto* non mi è potuto venire assolutamente sotto la penna, parendomi cosa indegna anche di esser messa in una nota. Il pudore di chi scrive con l' occhio riverente verso la posterità non me lo consente. Ieri ho terminato l'anno 1817, diciannovesimo anno di Leopardi, forse il più interessante per la storia. Scrivo fra interruzioni ridicole o penose, provocate dalla mia malattia, che non accenna a diminuire, e intorno alla quale disputano ancora i signori medici, con nessuna conchiusione. » [1]

Lo *Studio* leopardiano poco aggiunge alla fama del De Sanctis già collocata in alto luogo per gli scritti precedenti. Non è un lavoro abbastanza meditato nell'insieme, nè ben distribuito nelle sue

---

[1] Cfr. il vol. *Saggi di letteratura contemporanea* di G. Pitone Federico, dove da pag. 471 alla fine sono stampate dieci letterine del De Sanctis dirette tutte al Laurini.

parti, nè ragionato sempre colla finezza e col vigore dialettico delle altre opere: appunti cuciti insieme più dalla successione materiale degli anni che da un disegno mentale ben netto, i quali mancano di svolgimento, sbozzature talune volte magistrali, ai quali fa difetto il rilievo e la finitezza della correzione. Nella parte storica nulla aggiunge al già noto, nè mancano inesattezze ed errori di fatto; nella parte critica, non ostante le mende, senti sempre l'unghia del leone. Alcuni bozzetti sono nella loro brevità meravigliosi per densità di pensiero, lucidità d'esposizione: nell'interpretazione estetica delle varie poesie è sempre osservatore originale, analizzatore fine, giudice sicuro.[1] I cap. XXIV e XXV sulla filosofia e morale leopardiana rincalzano il noto *Saggio* su Leopardi e Schopenhauer, e ancor più netto nella sua sobrietà spicca il parallelo fra il pensatore di Recanati e il filosofo di Danzica. Giudiziose e acute sono le osservazioni sull'indole, i pregi e i mancamenti della prosa leopardiana, sugli elementi che la collegano e quelli che la distaccano dalla tradizione, sullo stampo individuale che la impronta, e l'azione degli esemplari classici:[2] nuove e impor-

---

[1] Cfr. in particolar modo i cap. XI, XII, XV, XVIII.

[2] Cfr. specialmente il cap. XXVII.

tanti le considerazioni sul dialogo leopardiano, *filiazione socratica e fenomeno psicologico* dell'autore, sull' umore e sull' ironia della sua prosa, che ora riesce, ora no a effetto artistico.

La critica che non rispetta l'ingegno e la virtù, ha detto il nostro, è *la potenza degl' impotenti:* e a proposito del Cantù ha scritto: « Questa disposizione a fermarsi nel male anzichè a godere del bene, rivela l' insufficienza del sentimento artistico e un ingegno critico puramente negativo. »

La citazione, che pongo come conclusione del mio lavoro, testimonia una dote onoranda dell' uomo e del critico, e nelle consuetudini non mai interrotte del polemizzare violento, del censurare intollerante, del frugare e rifrugare indelicato è ammaestramento opportuno. F. De Sanctis ci appare nella sua squisita genialità solo quando si abbandona con tutta l' effusione del senso estetico alla contemplazione e interpretazione del bello: la censura, la dimostrazione dei difetti è per lui ufficio penoso, e se lo adempie, è sempre con gran cortesia e nel modo più impersonale. La sua parola, anche quando biasima, è la parola di un galantuomo che corregge, ammonisce, persuade del mal fatto senza mortificarti. Dall' altezza del suo ministero di giudice delle idee e degli affetti trasfor-

mati in realità artistiche egli non discende mai per picchiare alla porta della camera riservata, ove l'uomo si chiude all' occhio profano. Sotto la veste del critico tu senti sempre il gentiluomo dalle accoglienze oneste e liete, il borghese integro e bonario, che onora di un culto verace e costante l'ingegno e la virtù del carattere. Possa la odierna critica sorretta da tanto lume di scienza, da tanto ardore d'indagini, non dimenticar mai gli alti ideali civili e morali, che occuparono per tutta la vita l'animo del De Sanctis, e alla pazienza della ricerca, alla precisione dell' analisi, al vigore della dimostrazione accoppiare quel senso sovrano del bello, in cui egli non è secondo a nessuno fra i critici nè italiani nè forostieri, nè antichi nè moderni.

CRONOLOGIA
DELLE PUBBLICAZIONI DEL DE SANCTIS

Opere stampate durante la vita dell'autore

MANUALE DI UNA STORIA GENERALE DELLA POESIA di Carlo Rosenkranz. Versione italiana. Vol. 2. Napoli, Stamperia del Vaglio, 1853-54.

LA PRIGIONE, carme. Torino, Tipografia di G. Benedetto e Comp., Via Sacchi, casa Rora, N. 4, 1853.

SAGGI CRITICI, 1ª edizione. Napoli, Stabilimento dei classici italiani, Vico Luperano, N. 7, 1866.
— 2ª edizione aumentata. Napoli, A. Morano, 1869.

SAGGIO CRITICO SUL PETRARCA. Napoli, A. Morano, 1869.

STORIA DELLA LETTERATURA ITALIANA. Vol. 2. Napoli, A. Morano, 1870.

LA SCIENZA E LA VITA. Discorso. Napoli, A. Morano, 1872.

NUOVI SAGGI CRITICI. 1ª edizione. Napoli, A. Morano, 1873.
— 2ª edizione aumentata di 12 saggi. Napoli, A. Morano, 1879.

UN VIAGGIO ELETTORALE. Napoli, A. Morano, 1876.

ZOLA E L'ASSOMMOIR. Milano, Treves, 1879.

TRE DISCORSI POLITICI. Roma, Botta, 1880.

IL DARWINISMO NELL' ARTE. Napoli, Stabilimento tip. dei classici italiani, 1883.

Pubblicazioni postume

IL CINQUE MAGGIO DEL MANZONI. Napoli, A. Morano, 1884.

STUDIO SU G. LEOPARDI. Napoli, A. Morano, 1885.

DISCORSO POLITICO DI TRANI. Caserta, Jaselli, 1886.

SCRITTI CRITICI. Napoli, A. Morano, 1886.

INDICE